وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني
سورة يوسف أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

من إعداد الطالبة :
أمنة عشاب

تحت إشراف الأستاذ :
د/ عميش عبد القادر

السنة الجامعية : 2006 / 2007

المقدمة

يعتبر النص القرآني أغنى الآثار السردية العربية بأنواع السرد، لما يتوفّر له من مقوّمات السّرد المتفرّد المعجز، إذ شغل القصص القرآني أكبر مساحة من كتاب الله تعالى، ذلك أنّ القصة جاءت لتقرّر أهدافاً كثيرة وغايات عديدة.

وما القصة إلاّ طريقة من طرق التعبير في القرآن ، تشترك مع غيرها من الأنماط التعبيرية الأخرى في الأهداف العامة لهذا الكتاب المقدّس ككتاب ديني، يرشد الناس إلى صراط مستقيم، ويعيد لهم طريق الحياة الفاضلة...كلّ ذلك في تلاحم وانسجام وتمام في النسق.

تخضع كلّ سورة قرآنية لحبكة تشدّها، وتربط أوّلها بآخرها، أي أنّ أجزاء كلّ سورة تشترك في بنية كبرى تجمعها، ولمّا كانت القصة القرآنية تمتزج بموضوعات السورة التي ترد فيها امتزاجاً عضوياً لا مجال فيها للفصل بينها وبين غيرها من موضوعات السورة، فقد خضعت هي الأخرى لحبكة تشدّ إليها كلّ مكوّنات القصة. وهذا ما يستدعي حتماً انسجام البنيات الصغرى واتّحادها لتصبّ في قالب واحد، هو البناء الكلّي للحكاية.

ومن البنيات التي تكوّن القصص، البناء المكاني، حيث يلعب المكان دوراً هاماً في بناء القصة وفي تركيبها، فهو الإطار الذي يحوي الأحداث، وتتحرّك فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرّد إطار لها أحياناً لتصبح له فاعلية في هذه الأحداث، وهذه الشخصيات، ومشحوناً بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان ، فمن المسلمات في القصة أنّ عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلاّ إذا عبّر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية والاجتماعية، ذلك أنّ توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الفنيّة ذات الأعماق البعيدة.

ولا تخلو القصة القرآنية من هذا المكوّن السّردي، فهو القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها السرد، غير أنّه لا يتمتّع بالشيوع والأهمية التي لغيره، فلم يتفطن جلّ الدارسين لهذا المكون الرئيسي، و لم يوفوه حقّه من البحث والتحليل.

لذا جاءت نظرتنا لهذا المعطى الجمالي والأثر السردي العميق من وجهة ندُر النظر منها، فكانت دراستنا تستهدف إظهار الجانب الجمالي والفنّي والأدبي لهذا المكوّن السّردي ودلالاته. فكلّ قصة لا تخلو من الأحداث المتنوعة، وبتعدّد الأحداث، تتعدّد الأمكنة في القصة الواحدة، وهذا التعدّد يكشف عن الدّلالات، وينتقل بها على الصعيد السردي من مستوى إلى مستوى آخر.

وقد يخضع هذا التعدّد لخاصية تضبطه وهي التلاحم المكاني، وهذا يحدث إذا ما حافظ القاص على وحدة الموضوع ووحدة الانطباع، وأقام الربط بين العلاقات المختلفة، فتبدو الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية حقيقيتين متكاملتين في عرضه القصصي.

تقوم هذه الدراسة على الكشف عن حبك المكان في القصة القرآنية، وإنّ عزل المكان هنا لا يستند على مبدأ شرعي، وإنّما يأتي هذا العزل كضرورة تتطلبها الدراسة المتأنيّة لمختلف العناصر المؤلّفة للخطاب السردي، إذ لا يمكن عزل المكان عن باقي عناصر السرد، ولكن كضرورة إجرائية لاكتشاف أبعاده الدلالية وكيفية اشتغاله ضمن النسيج القصصي.

وجاء اختيارنا لسورة يوسف أنموذجاً للتطبيق، لأنّها أكثر القصص القرآني بسطاً وتفصيلاً، كما أنّها تقوم على حبكة بدأت بالرؤيا وانتهت بتأويلها لذا جاءت جملها مترابطة برباط معنوي واحد تشترك فيه يتمثّل في وحدة الموضوع الذي تدور حوله. وإنّ التماس تلك الوحدة يكشف لنا عن نسيج في غاية الائتلاف و التآلف، يتحقّق عبر التقدم القرائي للمسار التطوري لمتتالية الخطاب، وهذا ما جعلنا نلتمس فيها تحقق التلاحم المكاني.

ولعلّ ميلنا إلى مثل هذه الدّراسات التي تختص في مجال القصة القرآنية، بالرّغم من أنّنا نعلم أنّه ليس بالأمر الهيّن الاشتغال على أثر سردي عميق، مرجعه إلى علل مختلفة نفترض أنّها كانت وراء اختيارنا تمثّلت فيما يلي:

العلة الشخصية: الولوع بالدراسات القرآنية، ذلك أنّ هاجس البحث والتنقيب في المتن القرآني لا يكد يفارقني، وهذا ما شجعني لاختيار هذا الموضوع.

العلة الفنيّة: ذلك أن القصص القرآني يختصّ بجمالية فنية إعجازية، فقد تحدّى الله –عزّ وجلّ– به العرب، لذا جاءت أوجه إعجازه عديدة، نظر فيها كلّ بحسب مشربه، وكانت رؤيتنا من جانب سردي بحت، فالقصص القرآني يمتاز بأسلوبه المعجز في سرد أحداثه محققاً بذلك الغرض الأسمى في ظلّ السرد القصصي.

العلة الموضوعية: إنّ لورود المكان في قصص القرآن غاية قصوى فضلاً على أهميّته كمكوّن سردي في القصة الفنية التي ترمي إلى أداء غرض فنّي طليق.

فالقصة القرآنية غرضها ديني، وفي خضوعها لهذا الغرض تمتاز بخصائص فنية تجعلها توازي البناء الهندسي للقصة الفنية الحديثة، وهذا ما يجعل للمكان دلالات أقوى، ثمّ إنّ العلاقات التي تربط بين الأمكنة تكشف عن خاصية الحبك القائمة بين الأمكنة، والتي تشكّل غرزة من غرز الحبكة القصصية، حيث لا يمكن إسقاطها من النّسيج الفنّي ذلك أنّها تخدم غاية القصة، بالإضافة إلى أنّها تضفي جمالية على النص.

وقد كانت نقطة انطلاقي في بحث هذا الموضوع جملة من التساؤلات والإشكالات والاستفسارات ظلّت دائماً تخدش الذّهن وتتلجلج فيه، بحثاً بصاحبها عن ما يوقف حيرتها ويزيل سؤلها. وقد تمثّلت فيما يلي:

كيف ينسج لنا النص القرآني المكان؟.

ما دلالات المكان في قصص القرآن؟.

ما العامل الذي يجمع تعدّد الأمكنة في القصة الواحدة؟.

ما علاقة الحبك المكاني بالحبكة القصصية؟.

وقد أسفرت هذه الإشكالات عن مخطط منهجي سار على دربه البحث، فجاء مشتملاً على مدخل وثلاث فصول: نتناول في المدخل تعريف المكان لغة وفنيّاً، وما شهده هذا الموضوع من تعدد اصطلاحي كما نعمد إلى تبيين أهمية المكان في القصص الفنّي الوضعي والقصص القرآني، وما له من دلالات من وجهة المنظور القصصي والجمالي والفنّي.

وفي الفصل الأوّل الموسوم بـــ "**القصة في القرآن**" ، يتضمّن أربع مباحث، سنتطرق في المبحث الأول إلى الحديث عن القصة بين المفهوم القرآني والمفهوم الأدبي، ذلك أنّ مشارب القصة القرآنية وأهدافها غير مشارب وأهداف القصة الفنّية الحديثة،وهذا ما أدّى إلى تميّز كلّ قصة ببنائها السردي.

أمّا المبحث الثاني ، فسنتعرّض فيه إلى خصائص القصة القرآنية ودلالاتها،لتبيين الخصائص الفنيّة التي تتفرّد بها القصة القرآنية ، وهذا نظراً لأنّها تخضع للغرض الدّيني . أمّا في المبحث الثالث ، فسنتناول أسلوبيات السرد القصصي القرآني، إذ تتنوّع أساليب السّرد في عرض الأحداث المتتابعة الواحدة وهذا ما جعله يمتاز بدقّة التصوير الفني، وأكسبه سينمائية بارعة في عرض مشاهده ، ثمّ نبيّن أنواع البنى القصصي في المبحث الرابع ، حيث تظهر لنا أشكالاً متباينة للقصة القرآنية.

أمّا في الفصل الثاني الموسوم بـــ "**المكانية في القصة القرآنية**"،يحتوي أربع مباحث ، سنتطرق في المبحث الأول إلى حبكة الأحداث في السرد القصصي القرآني، نظراً لأهمية الحدث في البناء القصصي أمّا المبحث الثاني ، سنخصّص فيه الحديث إلى علاقة الحدث باستعراض المكان، ذلك أنّ المكان يعدّ أرضية الحدث كما يحدّد وقوعه، وإذا كانت الأمكنة تتعدّد بتعدّد الأحداث، فإنّ هذا التعدّد المكاني يخضع لنظام يضبطه هو ما أسميناه بـــ " النظام المكاني"، والذي نقصد به مجموع الأمكنة الدّاخلة في تركيب السّرد، وما يحدث بينها من علاقات متبادلة مع بعضها البعض لها فاعليتها في البناء السردي العام، وتكشف هذه العلاقات عن تفاعل مكاني قائم بين الأمكنة يشكّل مظهراً من مظاهر حبكة القصة.وهذا ما سنقف عليه في المبحث الثالث . ولمّا كانت المكانية في القصة القرآنية تخضع للغرض الدّيني، فقد تجاوزت البعد الفنّي إلى بعد ديني، وهذا ما جعل لها بعدين هما: (بعد وضعي وبعد غيبي) سنحاول التفصيل فيهما في المبحث الرابع.

ونخصّص الفصل الثالث الموسوم بـــ " الحبك المكاني في قصة يوسف " ، للتطبيق على سورة يوسف ويشمل أربع مباحث ،حيث سنتطرّق في المبحث الأول لمعمارية السرد الرؤياوي اليوسفي حتّى

ندرك نظام السرد في قصة يوسف ، كما نتعرّض في المبحث الثاني للنظام الحدثي فيه لاكتشاف طبيعة المسار الحدثي لقصة يوسف التي تشكّل قصة مغلقة . أمّا المبحث الثالث ، فنتناول فيه النظام المكاني حتى نتبيّن حالة المكانية في قصة يوسف، محاولين استجلاء دلالات الأمكنة والعلاقات التي بينها.

ولّما كانت قصة يوسف تقوم على حبكة الرؤيا، ارتأينا أن ندرس علاقة الرؤيا بالمنظومة اللّغوية الدّالة عليها ، لما لها من أهمية في البناء السردي للقصة ، وهذا في المبحث الرابع .

أمّا الخاتمة فسنسجّل فيها أهمّ نتائج البحث المتوصّل إليها.

لقد نهضت خطة هذه الدراسة لتبيّن أهمية المكان في القصص القرآني، وعلاقته بالغرض الدّيني ممّا يكشف عن العديد من الدّلالات. التي تُظهر قيمه الفنيّة والدّينية. لذا فالمنهج المناسب لموضوع البحث في سير خطواته، واكتشاف أبعاده ودلالاته ، هو المنهج الأسلوبي البنيوي، إذ اعتمدنا المنهج الأسلوبي في دراسة أسلوب القصة القرآنية وما تشي به ألفاظ القرآن من إيحاءات ودلالات.

واعتمدنا المنهج البنيوي لدراسة المكان كبنية داخل المتن القصصي، لما له من أبعاد ومعان عميقة تحتاج لتفكيكها دلالياً لاكتشاف ما توارى خلفه، لذا حاولنا رصد المبادىء البنيوية التي تنظم اقتصاد المكان في القصة، وتحديداً تلك المستويات التي تتعالق مع البناء القصصي، بحوافزه وإبدالاته المختلفة فالتحليل البنيوي للمكان هو بالضرورة تحليل دلالي غايته كشف العلاقات القائمة بين الشكل والمضمون، وإنّه لمظهر عجيب تتجلّى فيه جماليات المكان. فالقصص القرآني هو قصص متدفق يفيض علينا في كلّ نظرة نتفحصه بها بقدر وافر من الدّلالات والأسرار، التي تجعل العقل البشري يعجز عن استيعابها كلّها، وهذا لطبيعة النص القرآني المعجز.

مدخل

لقد أولى العديد من الدارسين اهتمامهم بالمكان، بدءاً بالفرنسيين في عهد الستينات والسبعينات وأبرزهم: جورج بولي، جلبير دوران، ورولان بورنوف.

وكان ممّن أسهم بفعالية في لفت الانتباه لمصطلح "المكان" في البناء القصصي الفنّي الباحثين: يوري لوتمان YOURI Loutman، روبير بيتش R – Petch وهيرمان مير H – Meyer [1].

أمّا في النقد العربي فلا تزال دراسة المكان نادرة، والكتب التي صدرت في هذا السياق ما تزال دون عدد أصابع اليد.

ورغم الجهود المحتشمة في دراسة المكان عند العرب، إلاّ أنّها أولت اهتماماً لدى معظم الدارسين، مع أنّ المصطلح وصف في أوّل ظهوره بأنّه (غامض ومبهم على الأقل في عالمنا العربي) [2].

ولازالت الدراسات العربية في بدايتها فهي تؤسس تياراً قويّاً داخل مسار الحركة النقدية العربية المعاصرة، و لم تنتهج مجالاً معرفياً موحداً، بل شهدت تعدّداً اصطلاحياً وتنوعاً مفهوماتياً ممّا جعل مختلف الأبحاث في هذا الميدان تقوم على أرضية غير مستقرة، لذا ارتأينا إجراء تشريح عرضي نكتشف من خلاله هذا التباين الاصطلاحي، وما يتضمّنه كلّ مصطلح من مفهوم.

المكان في المفهوم اللّغوي:

ذكر "ابن منظور" في كتابه "لسان العرب" مفهوم المكان لغة تحت الجذر (مكن) بمعنى الموضع، والجمع أمكنة كقَذَال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع [3] وقد أعاد الحديث تحت الجذر (كون)، فقال: المكان: الموضع، والجمع أمكنة وأماكن.

وعلى الرغم من ذكره المكان ضمن الجذرين (كون، مكن)، إلاّ أنّه يؤكّد أنّ الجذر الحقيقي للمكان هو (كون)، إذ قال في مادة (كون): توهّموا الميم أصلاً حتّى قالوا تمكّن في المكان [4].

وجاء في قوله تعالى: ﴿ **مَكَانًا سُوًى** ﴾ [5] وقوله ﴿**وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا** ﴾ [6] بمعنى الموضع الحاوي للشيء [7].

1- أنظر: بنية الفضاء في رواية غداً يوم جديد، شريبط أحمد شريبط، مجلة الثقافة تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال، ع: 115، سنة: 1995،ص: 141، 142، 144.

2- منيب محمد البوريمي: الفضاء الروائي في الغربة- الإطار والدلالة-دار النشر المغربية، 1984، ص: 11.

3- أنظر: م14، دار صادر –بيروت-، ط3، 2004، مادة (مكن)، ص: 113.

4- أنظر: المرجع نفسه، مادة (كون)، ص: 136.

5- سورة طه: الآية: 58.

6- سورة الفرقان، الآية: 13.

7- سميح عاطف الزين: معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، الدار الإفريقية العربية، ط4، 1422هـ/2001م، مادة مكن، ص: 843.

المكان الفنّي:

لا نقصد بالمكان الفنّي المكان الواقعي الخارجي، حتّى ولو أشارت إليه الرواية أو عنته أو سمّتـــه بالاسم، إذ لا يراد به المساحة الجغرافية المحدّدة ذات الأبعاد المعيّنة، بل هو (المكان اللّفظي المتخيّـــل، أي المكان الذي صنعته اللّغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته) [1] فهو مكان تنسجه الكلمـــات وتستثيره اللّغة بخصائصها الإيحائية، لذا ميّز البنيويون بين المكان الخارجي، والمكان الروائـــي (فالمكـــان الخارجي هو المكان الحقيقي المتموضع على الخارطة الجغرافية وقد أطلقت عليه تسميات عدّة (المكـــان الواقعي، والموضوعي والطبيعي والمرجعي...)أمّا المكان الروائي فهو مكان متخيّل) [2]يقـــوم في خيـــال المتلقي وليس في العالم الخارجي، (له مقوّماته الخاصة وأبعاده المتميّزة) [3]، فعلى الرّغم من أنّ الروائـــي ينطلق في بناء روايته من مكان واقعي هندسي، إلاّ أنّه ينسج لنا مكاناً فنّياً يتمرّد على المفاهيم الهندســـية إذ مهما برع الروائي في وصف المكان، فإنّه لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجي، بل يجسّد مكاناً فنّياً يظهر في لوحة مصنوعة من الكلمات، تثير خيال المتلقي وتحمله لتصور المشهد.

فالمكان الفنّي يختلف عن المكان الهندسي الذي لا يمتلك أيّ قيمة فنيّة.إلاّ أنّه شديد الصّلة بـــه ذلك أنّه يحاكي موضوعاً لا متناهياً هو العالم الخارجي الذي يفوق تصور العمل الأدبي له، لهذا تتعـــدّد الأبعاد الجمالية للمكان الواحد و تتنوّع بحسب وجهة نظر كلّ روائي.

ومن هنا تأكّد لنا أنّ المطابقة بين هذين المكانين هي (ضرب من العسف، لأنّها تفرغ النّص الروائي من أحد أبعاده التخييليّة، وتجرده من جماليته، وتحيل المكان إلى مجال أجوف لا معنى له) [4].

لذا يمكننا القول أنّ المكان الفنّي أكبر وأوسع من أن يكون مكاناً جغرافياً ذو أبعاد هندسية من طـــول وعرض وارتفاع مضافاً إليه الزمان.

إنّه مكان تخييلي نسجته اللّغة، له مقوّماته التخييلية التي أهّلته لأداء دوره المحوري في تشكيل بنية الـــنص الروائي.

وقد ميّز الدّارسون مع تقدّم الأبحاث المتعلّقة بدراسة المكان بين المكان الروائي والفضاء الروائي و لم تقدّم هذه الدّراسات للفضاء مفهوماً واحداً، بل هناك جملة من التصورات المختلفة حولـــه، نحـــو الفضاء النصي والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور أو رؤيا والفضاء كمعادل للمكان [5].

1- د.سمر روحي الفيصل: بناء الراية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص:251.

2- د.مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص: 129.

3- د.سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985، ص: 74.

4- المرجع السابق، ص: 130.

5- ينظر تفصيلات ذلك في: حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991،ص: 54 وما بعدها.

إلاّ أنّ الفضاء كمصطلح عام يُطلق على مجموع الأماكن التي تمّ بنائها في النص الروائي، (إنّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء) [1].إذاً الفضاء هو مجموع هذه الأمكنة، فهو العالم الواسع الذي يشمل مختلف الأماكن المحدّدة، فالفضاء بهذا له صفة الشمولية، أمّا المكان فله صفة الجزئية.

وبفضل سمة الاتساع التي يختص بها الفضاء، فإنّه يشمل الأمكنة والعلاقات القائمة بينها والعلاقات بين الحوادث التي تجري فيها.ولذلك يعدّ (برمجة مسبقة للأحداث، وتحديداً لطبيعتها (الفضاء يحدّد نوعية الفعل) وليس مجرّد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية) [2]، وبهذا فالفضاء هو عالم الرواية بأمكنتها وأحداثها وشخصياتها، والعلاقات القائمة بين مكوّناتها.

وقد أثار "عبد المالك مرتاض" مصطلحاً آخر هو "الحيّز" ويطلقه على (الأحياز المنصرفة إلى الظارفات الخيالية والخرافية والأسطورية، ومالا يجوز أن يقع تحت حكم الاحتواء الجغرافي التقليدي بوجه واضح دقيق) [3] فإذا كان المكان حيزاً جغرافياً معلوماً، فهذا يحيلنا إلى أنّ الحيّز قد يكون حركياً وإذا اكتسب صفة الثبات كان مكاناً.

فهذا يستلزم أنّ كلّ مكان حيّز والعكس غير صحيح، وعليه فالحيّز أشمل وأعمّ من المكان، (وللمكان وللحيّز بعامة على الإنسان فضل الإحتواء، وشرف الاشتمال، فالحيّز شامل والإنسان مشمول) [4] أو (الحيّز شاغل والإنسان به مشغول) [5]، ومن هنا تتبيّن لنا العلاقة بين الإنسان والحيّز الذي يحتويه فهي علاقة انتماء، إذ لا نتصور موجوداً دون إطار مكاني يشمله.

ويذهب "عبد المالك مرتاض" إلى تصوّر الحيّز بأنّه (عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب يتشكّل بلا حدود، ويتجلّى عبر أفق مفتوح) [6]، وقد ساق في كتابه "في نظرية الرواية" أمثلة متنوعة عن الحيّز، تشترك كلّها في صفة الحركة، فقال على سبيل المثال: حيواناً متحركاً، إنساناً ماشياً، نهراً جارياً، طريقاً مستقيماً، أو هيئة للحركة في أيّ مظهر من مظاهرها...

ولعلّ ذلك يرجع إلى أنّ الحيّز يكتسب صفة التغيير الموقعي في نظره، لدرجة أنّه يصرّح بأنّ الحيّز يمكن أن ينشأ من كلّ شيء يتحرّك، فيمسّ أو يلمس[7].

1- المرجع السابق: ص: 62.

2- بتكراد سعيد: السيميائيات السردية، منشورات الزمان، الرباط، 2001، ص: 137.

3- د.عبد المالك مرتاض: قراءة النص، كتاب الرياض، ع:46 أكتوبر، ع: 47 نوفمبر، 1997، ص: 313.

4- المرجع نفسه، ص: 314.

5- المرجع نفسه، ص: 314.

6- المرجع نفسه، ص: 314.

7- المرجع نفسه، ص: 313.

وإذا كان الجسم المادي هو كلّ ما يشغل حيّزاً من الهواء، فإنّ التغيّر الموقعي للحيّز يخضع لحركة الجسم وبالتالي يكتسب الحيّز صفة الانتقالية واللإستقرار التموضعي.

أمّا الفضاء في نظره فهو (أوسع من أن يشمل مساحة الحيّز شمولاً تفضيلياً، وأشسع من أن يحتوي هذه المساحة الضيّقة، أو المحدودة الأطراف التي نودّ إطلاقها على شيء ظارف له صلة بالمساحة الجغرافية دون أن يكونها) [1] فالفضاء بهذا يتّصف بالشمولية والاحتواء لكلّ موجود.

ومن خلال ما ذكرناه يمكننا القول أنّ الحيّز عنصراً مركزياً وسطاً بين المكان والفضاء قد يكون حيّزاً جغرافياً بمعنى المكان إذا اكتسب صفة الثبات، وقد يمتدّ (فلا حدود له ولا انتهاء) [2] ليُجاري مفهوم الفضاء، وهذا لما له من مرونة عجيبة تمكّنه من التكيف مع النظام الحدثي للقصة.

إنّ مختلف الآراء التي تشكّلت حول هذا الموضوع (المكان) هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها العلمية، تحتاج إلى رؤية تنظيرية موحّدة للخروج من هذه العتمة المفهوماتية وبناء أرضية ذات أسس وقواعد تعتمد عليها مختلف الأبحاث كانطلاقة أولّية في رحلتها، ويقول"هنري متران" عن هذه الحال التي تكتنف مشكلة المكان: (لا وجود لنظرية مشكّلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقّة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة) [3].

و إنّنا نرجع تعدّد المصطلحات والتسميات التي عرفتها الدراسات في هذا الموضوع إلى تعدّد صيغ بناء المكان، التي جعلت الباحثين يتخذون تسميات مختلفة، لذا نرى أنّ مصطلح "الحيّز" يشمل المكان والفضاء، فهو بهذا يحوي أيّ بناء مكاني مهما كانت صيغته.

1- المرجع السابق، ص: 312.

2- د.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية) ، دار الغرب (دت)، ص: 185.

3- Henri Mitterand : le discours du roman.puf, 1980, p : 193.

أهمية المكان في القصص الفنّي:

للمكان دور بارز في البناء القصصي الفنّي، إذ يعدّ أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، بل هو البنية الأساسية التي ينهض عليها السرد ولا يمكن تصور أحداث روائيـــة، إلاّ بوجـــود مكان تنمو فيه الأحداث وتتشعّب، ويمكن الاعتماد على المكان لفهم الحدث الروائي ولفهم علاقـــات الشخوص فيما بينها، إذاً للمكان دور فعال في النص الروائي، فدوره مكمّل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية.

إنّ المكان هو (أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزمان الذي لا يكتمل معنـــاه، ولا يتحقق فعله، إلاّ من خلال ظهور آثاره في الإنسان والطبيعة، ولكي يُظهر الزمان آثاره لا يمكن أن يجري في الفراغ السديمي، فلا بدّ له من مكان يجري فيه، ولهذا يعدّ المكان العنصر الهام الحيوي للزمـــان) (1) ويتوحد المكان والزمان في تشكيل إحداثيات الحدث ونظراً لذلك فإنّ المكان يرتبط بخطية الأحـــداث السردية، فهو يلازم نماء الحدث الروائي، لذا يمكننا القول أنّ التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان.

إنّ أهميّة المكان في الرواية تتعدّى كونه أحد عناصرها الفنية ، أو أنّه المسرح الذي تجري فيـــه الحوادث وتتحرّك فيه الشخصيات، لأنّه (يلعب دوراً مركزياً داخل منظومة الحكـــي) (2). ليتحـــوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي كلّ العناصر الروائية، فهو بؤرة مركزيـــة مـــشعة تفـــيض بالدّلالات التي تغذي القصة وتساعد في تطوير بنائها.

إنّ المكان (ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتّخذ أشكالاً ويتضمّن معاني عديدة، بل إنّه قـــد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه) (3) إذاً (يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي، فالمكان يكون منظّماً بنفس الدّقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر في بعضها، ويقوّي مـــن نفوذها كما يعبّر عن مقاصد المؤلف) (4).

وهكذا يتعدّى المكان دوره الظاهري بوصفه مكاناً لوقوع الأحداث وخلفية تتحرّك أمامها الشخصيات إلى فضاء رحب يشعّ بالدّلالات التي تؤثّر في بناء الرواية.

1- د.مرشد أحمد: المرجع السابق، ص: 127.

2- المرجع نفسه، ص: 127.

3- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص: 33.

4- المرجع نفسه: ص: 32.

ويضطلع المكان بدور فعال في بناء العمل الحكائي، فهو الإطار الذي تتجسّد فيه الأحداث والأرضية التي تتفاعل فيها الشخوص لتأدية مهامها المكلّفة بها، بل إنّه يتجاوز كونه مجرّد إطار لها أحياناً ليصبح عنصراً ديناميا في توجيه مسار الأحداث، وتحديد مواقف الشخوص، مضيفاً عليها دلالات ترميزية مستوحاة غالباً من خصوصياته ومميزاتها التي تتغير يتغير طبيعة الحيز، كما يمكن أن تتوافق مع المنهج الفني العام الذي ينتظم الخطاب الروائي.

وهكذا يدخل المكان في الرواية عنصراً فاعلاً في تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معها وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر.

أمّا في السرد القصصي القرآني، فقد حضر المكان بقوّة بوصفه مشكلاً سردياً له ما له من الطاقة الإيحائية والتأثيرية والإفضائية التي تنصرف إلى تزكية المقاصد والغايات الكبرى، وتعزيز مواقف العبرة الدّينية، ولقد ألفينا أحد الباحثين يقرّر بأنّ للمكان (حسابه أيضاً في قصص القرآن، إذ هو أشبه بالوعاء للأحداث، لأنّها تقع فيه وهو ملموس، كما تقع في الزمان وهو شيء موهوم) [1].

ويتجسّد المكان في القصة القرآنية على حالتين [2]، تتمثّل إحداهما في إرفاق الوقائع والأحداث بذكر المكان، أمّا الحالة الثانية فتتمثّل في الاستغناء عن ذكر المكان وإخلاء الأحداث منه، لأنّه ليس ثمّة ما يدعو إلى تحديده. (فقد يكون ما تحمله القصص من أفكار هامّة ، ما يجمل معها التجريد لإلقاء درس في الكون الفسيح الرحب الذي هو جماع الأمكنة) [3].

فحالة ورود المكان في القصة القرآنية تخضع بالدرجة الأولى لمقرّرات الغرض الدّيني.فإذا تعلّق هذا الغرض بمكان محدّد استوجب حضور المكان والتصريح به، أمّا إذا كان الغرض الدّيني ساري المفعول وصالحاً لكلّ زمان ومكان، فهنا لا يتقيّد بمكان معيّن، وإنّما يشمل الفضاء المطلق.

ويظهر للمكان في القصة القرآنية بعدان: بعد فيزيائي مادي (وضعي) يشمل الوجود الدنيوي من أرض وبراري وجبال وصحاري وبحار وأنهار، وأقاليم عمرانية إضافة إلى الأفلاك والنجوم والكواكب المترامية في أطراف السماء الدنيا.

أمّا البعد الثاني فهو ميتافيزيقي غيبي تستقرؤه المخيّلة الإنسانية، وتتصوّره فضاءاً غير مدرك، وإن تمثّلت له أبعاداً حسيّة، ويشمل السماوات السّبع، والجنّة الأخروية ودرجاتها، والجحيم الأرضي ودركاته والأراضين السبع، والعرش، والأفق الأعلى، وسدرة المنتهى، وبيت العزّة، وغيرها من المشاهد الغيبيّة.

1- د. السيد عبد الحافظ عبد ربه، بحوث في قصص القرآن، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1972 ، ص: 62.

2-محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-،(د ت)، ص: 43 وما بعدها.

3- المرجع نفسه ، ص: 62.

ويُبرز المكان المادي القرآني (الملكوت) تجليّات العظمة الإلهية في الخلق، وتدبير شؤون الكـــون وفق ضوابط وسنن ونواميس محكمة، ومرجعية برهانية دائمة لدعوة الناس إلى التأمل والتفكر والتـــدبر في دلالات هذا الكون الفسيح التي تتحدّد لتصرّح عن وحدانية مسيّر هذا الكون، ومدبّر شؤونه.وهكذا جاء المكان في القرآن مادة توصيل وإيحاء [1].

إنّ المكان في القصة القرآنية ذو ضرورة فنيّة في السّرد مثله مثل الزمن، كلاهما يؤطّر الحـــدث ويضبط معالمه وحيثياته ويضيء أبعاده، والمكان عالم مادي محسوس ثابت علق به بن آدم منذ أن وجـــد على وجه الأرض في الإطار الكوني الذي استقرّ في أحضانه فعقد فيه وجوده، وجعله مـــلاذاً روحيـــاً ونفسياً وتعبدياً ومعيشياً يسكنه ويأنس إليه ﴿ **وَلِلّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللّهِ إِنَّ اللّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**﴾[2]

ولأنّ السرد المعجز مشدود بالغرض الدّيني القاضي بتحقيق العبرة والعظة، فإنّ المكان في القصة القرآنية (لا يأخذ قيمة تعبيرية، إلاّ ضمن السياق التوجيهي للقصة) [3]، وعليه فالحبك المكاني في القصة القرآنية يخضع لمقرّرات الغرض الدّيني.

1- د.سليمان عشراتي، الخطاب القرآني،ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر- ، ط 03، 1998، ص: 147.

2- سورة البقرة ، الآية : 115.

3- المرجع السابق ، ص : 160.

المبحث الأول :القصة بين المفهوم القرآني و المفهوم الأدبي

قبل أن نلج إلى المدلول الاصطلاحي للفظة "القصة"، في المفهومين القرآني و الأدبي، حريّ بنا أن نتعرّض لمدلول القصة اللّغوي.

1- القصة في اللغة:

يرى علماء اللغة أنّ لفظة القصة على وزن "فعلة"، مشتقة من القصّ، و هو تتبّع الأثر —و هذا ما قاله الراغب [1] في مفرداته، و ما ذكره ابن فارس [2] في مقاييسه قريب من هذا-، و منه قصّ أثــره أي تتبّعه واقتفاه من خلال آثاره و شواهده، و قد ترد بمعنى الجملة من الكلام، أو الخبر، أو الحــديث أوالأمر، و قد يكون معناها اللغوي الحكاية عن خبر وقع في زمن مضى و انتهى.

و القَصص :الخبر المقصوص -بالفتح -وضع موضع المصدر، حتّى صار أَغْلَبَ عليه، و القِصص —بكسر القاف :-جمع القصة التي تكتب، و القصة :الأثرُ و الحديثُ [3].

2- القصة في المفهومين القرآني و الأدبي:

وردت مادة "القصة "في القرآن الكريم في عدّة مواضع، و لها عدّة معان، و تكاد تتّفق كتــب التفسير [4] القديمة و الحديثة منها على المدلول اللغوي لكلمة قصّ الواردة في القرآن الكــريم، حيــث جاءت بمعنى تتبّع الأثر، من ذلك قوله تعالى:﴿ **وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ**﴾[5]، أي تتبّعي أثره لتعلمي مآلــــه و كقوله تعالى :﴿ **فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا** ﴾ [6]، بمعنى رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصّان أثر سيرهما بمعنى يتتبّعانه، و في الحديث الذي أخرجه البخاري عن أبي هريرة في مقتل حبيب بن عدي .

1- أنظر :الراغب الأصفهاني : معجم مفردات ألفاظ القرآن ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ/1997م، ص: 451.

2-أنظر : ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،ط1، 1422هـ/ 2001م، ص:.826

3-أنظر :ابن منظور :لسان العرب، م12، دار صادر، بيروت،ط3، 2004، مادة :قصص، ص.120:

4-أنظر:

- الزمخشري : الكشاف،م2، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت،ط1، 1983، صص : 300، 301.
- القرطبي : الجامع لأحكام القرآن، ج9، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (دت)، ص : 119.
- ابن كثير :تفسير القرآن العظيم، ج3، دار الفكر، مصر، (دت)، ص: 381..
- محمد عزة دروزة : التفسير الحديث، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الجيلاني و شريكاه ، 1963 ج3،ص: 178. و ج6، ص : 32.

5-سورة القصص، الآية: 11

6- سورة الكهف، الآية: 64

و التسعة الذين كانوا معه، متوجهين بأمر الرسول -صلى الله عليه و سلم -ليكونوا عيوناً على المشركين جاء فيه (...حتّى إذا كانوا بالهدّة بين عسفان و مكّة ذكروا الحي من هذيل، يقال لهم بنو لحيان فنفروا لهم بقريب من مائة رجل رام فاقتصوا آثارهم، حتّى وجدوا مأكلهم التمر في مترل نزلوه فقالوا تمر يثرب، فاتّبعوا آثارهم ...) [1] ، و الشاهد في هذا الحديث استعمال لفظة (فاقتصوا آثارهم أولاً)و ذكر ما يرادفها ثانية في قوله :(فاتّبعوا آثارهم)، و هذا هو المعنى الأصلي للفعل" قصّ " .

و يكمن وجه الشبه بين من يسرد القصة، و بين من يتتّبع الأثر، في صفة التتبّع، كون القاص يتتّبع الأحداث، فيخبر بها إذاً أمرهما سيّان.

و يرد الفعل "قصّ "بمعنى "بيّن"، و منه قوله تعالى :﴿ **إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَقُصُّ عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَكْثَرَ الَّذِي هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ** ﴾ [2].

بمعنى يبين لهم ما اختلفوا فيه، و هذا المعنى يحيل إلى الأوّل، و يرتبط به على اعتبار أنّ القاص في تتبّعه للآثار، و إخباره بها، يبيّن من المعاني و المرامي ما قد يختلط على الناس فهمه.

و قد يرد بمعنى الإنباء، و منه قوله تعالى :﴿ **لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِّن قَبْلِكَ مِنْهُم مَّن قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُم مَّن لَّمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ** ﴾[3] ، أي أنبأناك بأخبار بعضهم و لم نطلعك على ما كان من شأن آخرين منهم، وهذا المعنى يرجع أيضاً على المعنى الأوّل على اعتبار أن تتبّع الآثار ليس مقصوداً لذاته، بل للإنباء بها و التوجيه من خلالها.

و قوله تعالى :﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ** ﴾ [4] تعني أن الله هو الذي يبين أحسن البيان.

و يقول في السورة نفسها :﴿ **لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ**﴾.[5]

و يقول في سورة الكهف :﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ** ﴾.[6]

و يقول في سورة هود :﴿ **ذَلِكَ مِنْ أَنبَاء الْقُرَى نَقُصُّهُ عَلَيْكَ مِنْهَا قَآئِمٌ وَحَصِيدٌ** ﴾[7] ، و في هذه الآيات تعني الحكاية عن خبر وقع في زمن مضى، و انتهى.

1- صحيح البخاري :ج2، طبعة المكتب الإسلامي، بيروت، ط4، 1983، ص: 176 .
2- سورة النمل، الآية:76.
3- سورة غافر،الآية: 78.
4- سورة يوسف، الآية: 03 .
5- الآية: 05.
6- الآية: 13.
7- الآية: 100.

و من هنا نجد أن المفهوم اللغوي لكلمة "قصة "يتمحور حول التتبّع لأمر ما و بيانه و الإخبار به، و يتّضح لنا ممّا سبق مدى توافق كلمة "القص "الواردة في القرآن الكريم، و المعنى اللغوي للاستعمال العربي آنذاك، و الذي توارثته جلّ معاجم اللغة العربية.

إذاً يتلاقى المعنى اللغوي، مع المفهوم الذي يحتوي عليه أصل التسمية للقصص القرآني، بالرغم من أنّ لفظة "القصة " لم ترد في القرآن الكريم، و إنّما الذي ورد فيها لفظة "القَصص " – بفتح القاف - و الذي يغلب عليه طابع الرّواية الشّفويّة .[1].

و هكذا يتبيّن لنا أنّ الاشتقاق لكلمة "القصة "أو "القصص "الواردة في القرآن الكريم، يعني الكشف عن (آثار و تنقيب عن أحداث نسيها الناس أو غفلوا عنها، و غاية ما يراد بهذا الكشف هو إعادة عرضها من جديد لتذكير الناس بها، و إلفاتهم إليها ليكون لهم منها عبرة و موعظة، و هكذا كان القصص القرآني، و لهذا جاء) [2]، وذلك مصداقاً لقوله تعالى :﴿**لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي الأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**﴾[3]

إذاً أطلق لفظ القصص في القرآن على كل ما ورد فيه من أنباء القرون الغابرة، و القصة عموماً صاحبت الإنسان منذ العصور الموغلة في فجر التاريخ، إذ اتخذ منها وسيلة للتعبير عن تاريخه الطويل وهذا ما جعلها (وسيلة للتعبير عن الحياة أو قطاع معيّن من الحياة يتناول حادثة واحدة أو عدداً من الحوادث بينها ترابط سردي، و يجب أن تكون لها بداية و نهاية)[4].

و إذا كانت القصة تروي خبراً، فهذا لا يعني أن تكون كلّ الأخبار تمثّل قصصاً، بل يقتضي الأمر توفّر جملة من الخصائص الفنية التي تجعل من هذه الأخبار قصصا[5]

لذا يعرف بعض النّقاد القصة بأنها (حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر ويتضمن تطور الأحداث في زمن متتابع، يلعب أبطالها أدوارها على مسرح البيئة أو الوسط)[6]

1- أنظر د .العرابي لخضر :مفهوم القصة القرآنية و أغراضها عند السابقين و المعاصرين، دار الغرب، ب ط،ب ت، ص: 08.
2- عبد الكريم الخطيب :القصص القرآني في منطوقه و مفهومه، دار المعرفة للطباعة و النشر، لبنان، بيروت،د ت، ص: 48.
3- سورة يوسف، الآية: 111.
4- محمد كامل حسن المحامي : القرآن و القصة الحديثة، دار البحوث العلمية، دت، ص: 09.
5- أنظر :رشاد رشدي : فن القصة القصيرة، بيروت، دار العودة،ط13، 1984،ص: 15، 17، 30، 50.
6- محمد زغلول سلام :النقد العربي الحديث، أصوله و اتجاهات رواده، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزى و شركاؤه (دت)، ص: 108.

و القصة حتّى و لو كانت مرآة تعكس جوانب مختلفة من الحياة، و تكشف لنا عن مواقف متعدّدة فيها، فهي (لا تروي الواقع كما هو، بل تؤلّف بين الواقع بناء يعمل فيه الخيال عمله، فأبطالها و إن كانوا حقاً من الناس العاديين في أحوالهم و حياتهم اليومية، و لكن تربطهم شبكة من الأحداث كاملة الخيوط و محكمة النّسج) [1]

إذاً القصة تمزج بين الواقع و الخيال مزجاً تحدث به الإثارة و التشويق في نفس الملتقي، فتشدّه إليها، فهي وسيلة من وسائل التعبير الفنّي يلجأ إليها الكاتب، ليعبّر بها عن فكرة مرّت بخاطره، أو عاطفة اختلجت صدره، أو يسجّل صورة تأثرت بها مخيّلته، أو يعبّر بها عما يشغل النّاس من أمور الحياة، و ما تتّصف به نفوسهم من خلال و أخلاق [2]، و تعرض لنا ذلك في قالب فني .

و من العناصر التي تعدّ أساسية في بناء القصة الفنية، عنصر الخيال، و في هذا يقول "فضل حسن عباس" (أمّا القصة الأدبية في القديم و الحديث، فبعضها يقوم على الخيال الذي لا حقيقة له و بعضها يقوم على تشويه الحقائق، و ثالث ينحرف به كاتبه عن القيم و المثل و المبادئ) [3]، فالقصة الأدبية على مدى تطورها لم تلتزم بالواقع الفعلي ، و لم تقف (عند الحقيقة التاريخية، بل كانت تعتمد على كثير أو قليل من عنصر الخيال...) [4]، و هي في اعتمادها على هذا العنصر في سرد الوقائع لتحدث بذلك الإثارة و التشويق، وتدفع عن المتلقي السآمة و الملل.

و من خلال هذا التعريف للقصة الفنية الذي اصطلح عليه جلّ النقاد و الدّارسين، يتبيّن لنا أنّ البون شاسع بينها و بين القصة القرآنية، ذلك أن (القصة في القرآن ليست عملاً فنيّاً مستقلاً في موضوعه و طريقة عرضه، و إدارة حوادثه كما هو الشأن في القصة الفنيّة الحرّة، التي ترمي إلى أداء غرض فنّي طليق، إنّما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى أغراضه الدّينيّة) [5]

1- المرجع السابق، صص :108 ، 109.

2- أنظر :د.بكري شيخ أمين :التعبير الفني في القرآن، مطبعة دار الشروق، لبنان الصلب، بيروت1396هـ، ص : 215.

و لمزيد من التفاصيل حول مفهوم القصة الفنية انظر:

- توفيق الحكيم :فن الأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973، ص: 219و ما بعدها.
- غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص: 492 و ما بعدها.
- مأمون فريد جرار :خصائص القصة الإسلامية دار المنارة للنشر و التوزيع السعودية، جدة،ط1، 1988، ص: 55 و ما بعدها.
- سيد قطب :النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، بيروت،ط5، 1983، ص: 75و ما بعدها.

3- د .فضل حسن عباس : القصص القرآني إيحاؤه و نفحاته، دار الفرقان ،عمان، الأردن،ط2، 1413هـ/ 1992 م، ص: 12.

4- عبد الكريم الخطيب : القصص القرآني في منطوقه و مفهومه، ص: 39.

5- سيد قطب :التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، ط14، 1993 ، ص : 143.

و مردّ هذا الاختلاف، يعود بالدرجة الأولى، إلى أن القرآن الكريم، ليس كتاب فن، و إنّما هو (كتاب دعوة دينية قبل كل شيء، و القصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة و تثبيتها، شأنها في ذلك شأن الصور التي يرسمها للقيامة و للنعيم و للعذاب، وشأن الأدلّة التي يسوقها على البعث و على قدرة الله، و شأن الشرائع التي يفصلها و الأمثال التي يضربها إلى آخر ما جاء في القرآن الكريم من موضوعات) [1]

و إذا كان المدلول القرآني يوافق المدلول اللّغوي للفعل "قصّ "الذي يعني تتبّع الأثر، و الأثر أمر واقع، إذ الخيال لا أثر له، و القصة القرآنية هي قصة واقعية حقيقية لم يلحقها زيف و لا تشويه لقوله تعالى :﴿ لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ﴾[2]، فالقصة القرآنية سيقت لتحقيق أغراض دينية و هي في ذلك تؤهّل النّفس البشرية من خلال عوامل الإثارة و التشويق لتلقي رسالة ربّها في حين أنّ (القصص الأدبي لا يحسن إلاّ إذا امتزجت فيه الحقيقة بالخيال، و لا يحلو إلاّ بالإغراق، و لا يعذب إلاّ بالمبالغة و الغلو) [3] فكلّما ارتبط بالخيال، كلّما ازداد إثارة و جَمُلَ وقعه في النفوس، فالقصة الأدبية أسلوبها بشري، يألفه النّاس، و بتجريدها من فنيّتها تُشْعِر المرء بالاعتيادية و الملل، لهذا تلجأ إلى الخيال، لتحقّق التأثير المنشود ذلك أنّ النّاس من طبيعتهم أنّهم يميلون إلى الشيء الذي يكون غريباً و غير مألوف. [4]
و إذا كانت القصة الأدبية تعتمد على الخيال، فهي بهذا لا توافق المدلول اللغوي للفعل "قصّ"، ذلك أنّها لا تتّبع الأثر الواقع، و إنّما تحمّله بتوظيف الخيال (... للحاجة إليه في ترويج أمر، أو مبالغة في تصوير شيء) [5]، فتُشعر القارئ بالمتعة و اللّذة.

بيد أنّ القصص القرآني، يقوم على الواقع المطلق، و الحقيقة الخالصة من أي تشويه يمسّها في نفس الوقت هي تقوم على ما ألفه النّاس، و هنا يظهر التحدي الإلهي، فقصصه واقعية، و مع ذلك فهي مفعمة بعوامل الإثارة والتشويق، و هذا يرجع إلى سحر القرآن الذي يكمن في صميم النسق القرآني ذاته.

1- المرجع السابق، ص: 143.
2- سورة آل عمران، الآية: 62.
3- د.العرابي لخضر :المرجع السابق، صص: 40 ، 41.
4- أنظر :جار الله سليمان الخطيب، قصص القرآن، المكتبة العصرية، لبنان، صيدا، 1993، ص: 09.
5- السيد :عبد الحافظ عبد ربه، بحوث في قصص القرآن، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1972ص: 47 ،48.

و يؤكد "طه حسين " أنّ إعجاب الناس بالقرآن –من أسلم منهم و من أصرّ على وثنيته -نابع من وجود نوع من الصّلة (هي هذه الصّلة بين الأثر الفنّي البديع و بين الذين يعجبون به حين يسمعونه أو ينظرون إليه) (1)، و هذه الصلة الخفية التي لا ندرك لها لوناً و لا شكلاً، هي هذا الوجود السري الجاذبي الذي يأسر المتلقي.

وقد ساق القصص القرآني أحداثه المألوفة في قالب فنّي يتسّم بالجدّة اللافتة ، إذ لو كان القرآن جديداً تماماً بالنسبة للعرب، لما فهموه و لا وعوه، و لا آمن به بعضهم و لا ناهضه وجادل فيه بعضهم الآخر إنّما كان القرآن جديداً في أسلوبه، جديداً فيما يدعو إليه، جديداً فيما شرّع للنّاس من دين و قانون و في كلّ هذا كان كتاباً عربياً ﴿ **إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا** ﴾ (2) ، لغته هي اللغة العربية، و هذا وجه من وجوه التحدّي الإلهي.

حدث شقاق بين الذين تعرضوا لمفهوم القصة القرآنية، فانقسموا في ذلك إلى فريقين (فريق يرى بأن القصص القرآني هو ما اشتمل على أنباء و أخبار القرون الأولى التي رحلت مع الزمن، و فريق آخر يرى عكس ذلك فيعتبر كل الحوادث الدائرة في محيط الدعوة الإسلامية من القصص القرآني) (3)

و يذهب الفريق الثاني إلى أن القصص القرآني تناول (الماضي مع الأمم السابقة، فهو كذلك تعرض لكثير من الأحداث التي وقعت في محيط الدّعوة الإسلامية عند تنزّل القرآن الكريم مثل بيعة الرّضوان وغزوة بدر و أحد و حنين، صلح الحديبية، حديث الإفك و ما طرأ من مشاكل و استفسارات و الردّ على ذلك، وكذلك تحدّث بما يكون في المستقبل). (4)

و كذلك قد عدّ "علي قطب" (5)الحوادث الدائرة في محيط الدّعوة الإسلامية من القصص القرآني، فهو يدرج بعض المسائل الواقعة إبّان الدّعوة الإسلامية كالإسراء و المعراج، و الهجرة النبوية...فهو يدخل كلّ هذه المسائل و الأمور ضمن القصص القرآني.

أمّا الفريق الأوّل، فإنّه يخالف الفريق الثاني في رأيه، إذ يعتبر أن الحوادث و الوقائع التي جرت منذ زمن بعيد، هي وحدها التي تدرج ضمن القصص القرآني، لذا فليس (من المعقول أو المتوقّع أبداً إقحام الأحداث الجارية أو الآتية طي الأسلوب القصصي في القرآن، ذلك لأنّ القصص ليس مجرد أحداث تروى و تحكى، و إنّما هي أحداث تتفاعل و تتحرك و تلد العبر و العظات ...و أخيراً فإنّ

1- طه حسين :في الشعر الجاهلي، دار نهر القاهرة، ط2، 1995، ص: 20.

2- سورة يوسف ، الآية : 2.

3- د.العرابي لخضر :مفهوم القصة القرآنية و أغراضها عند السابقين و المعاصرين، ص: 28.

4- منصور الرّفاعي عبيد، أهداف القصة في القرآن الكريم، بلا دار نشر و لا تاريخ طبع ، ص: 27 ، 28.

5- أنظر :جار الله سليمان الخطيب :المرجع السابق، ص: 199 و ما بعدها.

اشتقاق القصة يعني البحث عن الآثار، و تتبع الأخبار، و لا يكون ذلك إلاّ في الشيء السحيق العميق الذي طوّف في ضمير الماضي...) [1]

إذاً فأحداث القصص القرآني ووقائعه تتكوّن من الأنباء و الأخبار التي بعد بها الزمن و لا يتعرّض لشيء من واقع الحال أو متوقعات المستقبل، كما هو الشأن بالنسبة لكثير من القصص الأدبية التي تتعرّض لأحداث ووقائع جارية في الحياة اليومية كما قد تعبّر عن رؤى مستقبلية.

و يتكئ الفريق الأول، الذي يرفض تسمية الأحداث الواقعة أو المستقبلة الواردة في القرآن قصصاً، على بعض الحجج الدامغة، كالاشتقاق اللغوي للقصة أو القصص الذي يعني البحث عن الآثار و تتبع الأخبار الماضية، و القرآن لم يسمّ هذه الأخبار التي تتعلق بواقع الحال أو بتوقعات المستقبل قصصاً، فالقصة ليست مجرد أحداث تروى، بل هي (أحداث ووقائع تتفاعل و تتحرك من أجل أن تلد العظات و العبر في نفس السامع أو القارئ، و ليس ذلك من شأن الأحداث القائمة أو المستقبلة) [2]

وبهذا يخرج عن المفهوم القصصي القرآني كل من الأحداث الدائرة في محيط الدّعوة الإسلامية والمستقبلة

أما الفريق الثاني الذي يدرج أحداث الحاضر و المستقبل، ضمن القصص القرآني، فإنّ رأيه لا يقوم على الحجة المقنعة، و البراهين الصادقة بل هي مجرد آراء تحتاج إلى دليل قاطع يدعمها، فلو كان زعمهم صحيحاً لكان القرآن كلّه قصصاً و هذا غير صحيح.

و قد يتبادر إلى الذهن السّر في عدم إطلاق اسم الحكاية على القصص القرآني، على الرغم من أنّ الحكاية أقرب إلى موضوع هذا القصص، لا سيما و أنّ كلمة "القصص "بمفهومها المطلق، توحي بأن شيئاً من الخيال قد اختلط به، على العكس من لفظ "الحكاية "الذي يدلّ على محاكاة مماثلة للماضي و أحداثه.

و هذا ما تناوله عبد الكريم الخطيب في قوله (عرض القرآن للأحداث الماضية، ليس محاكاة لها ولا تمثيلاً لشخوصها ومشاهدها ، وإنما هو بعث لها و إعادة لوجودها، في النظم المعجز الذي ينقل إلينا الماضي أو ينقلنا إليه...، فكان لفظ القصص أو القص أنسب لفظ يُطلق على تلك الأنباء التي عرضها القرآن، إذ أنّ ذلك أشبه بقصّ أثر الشيء و تتبّعه، ثم الوقوف عليه بذاته، لا على صورته أو ما يشبه صورته). [3]

1- عبد الحافظ عبد ربّه، بحوث في قصص القرآن، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972، صص: 46 ، 47.

2- د .العرابي لخضر :المرجع السابق، ص: 33.

3- عبد الكريم الخطيب : المرجع السابق ، ص : 49.

فصحيح أن القصص القرآني يحاكي الماضي في أحداثه، و يماثله إلاّ أنّنا نطلق عليه لفظ "القصص "وليس "الحكاية"، لأنّه بنقله لهذه الأحداث، يقدّمها لنا في قالب فني، محدثاً بذلك الإثارة والتشويق لدقّة التصوير، و بلاغة السرد، و نسوق نموذجاً على ذلك قصة أهل الكهف، فقد نقلها لنا القرآن بكاميرا غاية في الدّقة، إذ لو كان المشاهد هناك ربّما ما كان لينتبه لهذه الحركة التصويرية العجيبة و لعاش الحادثة بجفاء لكن سرد القرآن لهذه الظاهرة لفت الانتباه إلى أمور جمالية صاحبت الحدث .

المبحث الثاني :القصة القرآنية ...الخصائص والدلالات

عندما يستخدم باحث معاصر كلمة القصة، و ينسبها إلى القرآن الكريم فإنّه ينبغي أن لا يتطرق إلى الأذهان ذلك المدلول الفنّي الذي عرفه ميدان البحث في النقد الأدبي الحديث، و تواضع عليه كثير من رجال فنّها.

فالقصة القرآنية (تخرج عن الحدود التي رسمها النقاد للقصة الفنية، و تتمرّد عليها، و لا تندرج تحت لوائها) [1]، فهي ليست (لوناً من ألوان الأقصوصة أو القصة أو الرواية أو الحكاية بالمعنى المتواضع عليه ، كذلك فهي لا تحمل من العناصر الفنيّة ما حمّلها نقاد العصر الحديث، نعم، قد تتّفق بعض القصص في جملتها، أو في بعض أجزائها و ما قرّره العلماء، و لكن ذلك لا يعني أنّ هذه القصة، أو هذا الجزء هو القسم الناجح، و ما عداه يقع دونه مرتبة و فنّية) [2]

و أطلق لفظ القصص في القرآن على كلّ ما ورد فيه من أنباء القرون الغابرة، فالقصص القرآني هو أنباء و أخبار تاريخية، اتّسمت بالحقيقة، و ابتعدت عن الخيال، فهو بذلك (وثيقة تاريخية من أوثق ما بين يدي التاريخ من وثائق، فيما جاء فيه من أشخاص و أحداث، وما يتصل بالأشخاص و الأحداث من أمكنة و أزمنة) [3] .

وإن كانت هناك بعض الإدّعاءات على أن القصص القرآني لم يقف عند حدود الواقع، بل تصرّف فيه لكي يجعل منه قصصاً فنيّاً، بما يوجد فيه من تنوع لأساليب عرض الحادثة الواحدة و استشهدوا على ذلك بظاهرة التكرار [4] في حين أنّها من خصائص القصة القرآنية، حيث يرى "سيد قطب " أنّ القصة القرآنية تمتاز بخصائص فنية في خضوعها للغرض الدّيني، و قد أسماها بـ "مظاهر التنسيق الفني في القصة" [5] وكان منها ظاهرة التكرار في بعض المواضع، الذي أنشأ جمالاً فنياً .

و لّما كانت القصة القرآنية وسيلة من وسائله لتحقيق الأغراض الدّينية . فهي تتميّز عن غيرها من أنماط التعبير (بقالبها الفنّي، حيث تكون النفوس أكثر انجذاباً إليه، والأحاسيس

1- بكري شيخ أمين :التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت،ط4، 1980، ص: 216 .

2 – عبد الكريم الخطيب :القصص القرآني في منطوقه و مفهومه، دار المعرفة ، ط2، 1395هـ، ص: 39.

3- المرجع نفسه، ص: 39.

4- أنظر :محمد أحمد خلف الله :الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبة الأنجلو مصرية،ط3، 1965، ص: 32 - 34.

5- أنظر :سيد قطب :التصوير الفني في القرآن، ص: 171.

أكثر تعلّقاً به ،و لعلّ هذا المعنى سبب من أسباب التكرار الذي يلجأ إليه قصص القــرآن في مواضــع متعدّدة، بالإضافة إلى الأغراض و المقاصد التي تختلف و تتنوّع من موضع لآخر) (1)

و لّما كان التكرار مدخلاً يدخل منه أصحاب الأهواء و مرضى القلــوب علــى كتــاب الله ليخوضوا فيه و ليتخرّصوا على نظمه، و ليطعنوا في بلاغته، بهذا التكرار المتتابع بغرض التقليل من روعة الأسلوب القرآني، و إخراجه عن المستوى الرفيع للبلاغة (2)، ارتأينا أن نقف على هذا الأمر لنكــشف أسرار التكرار الجمالية التي تجعله وجهاً من وجوه الإعجاز القرآني، و ليس كما ذهب إليــه الــبعض من قصور فهم أو سوء نوايا، فخاضوا فيه، و طعنوا في بلاغته.

يحسب النّاس أنّ هناك تكراراً في القصص القرآني، لأنّ القصة الواحدة قــد يتكــرّر عرضــها في صور شتّى، إلاّ أنّ هذا التكرار ناتج عن خضوع القصة للغرض الدّيني، إذ كان أول أثــر لهــــذا الخضــوع أن تــرد (القصة الواحدة -في معظم الحالات -مكرّرة في مواضع شتّى، و لكن هذا التكرار لا يتناول القصة كلّها-غالباً-إنّما هو تكرار لبعض حلقاتها، و معظمه إشارات سريعة لموضوع العــبرة فيها، أمّا جسم القصة كلّه، فلا يكرّر إلاّ نادراً و لمناسبات خاصة في الــسياق ...) (3)، إذاً فتكــرار حلقات القصة لا يكون إلاّ وفقاً لما يقتضيه السياق من مناسبة موضوعية هي التي تحدّد القــدر الــذي يعرض من القصة في كلّ موضع، كما تحدّد أسلوب العرض و خصائص الأداء، فالقرآن كتاب دعــوة دينية، و ما لقصة إلاّ وسيلة من وسائله لتبليغ هذه الدّعوة، لذا فإنّ عرض بعــض حلقــات القــصة في مواضع مختلفة لا يخلّ بالسمة الفنيّة.

و تعد قصة موسى أشدّ القصص تكراراً في القرآن، ففي كل مرّة تُعرض حلقة مــن حلقاتهــا وتصحبها معاني جديدة، فمثلاً في سورة الأعراف حيث بدأ التفصيل الأوّل للقصة، ذكــرت رســالة موسى و المعجزة التي أيّدها الله بها، و ظلم فرعون لبني إسرائيل و تسليط الجراد و القمل و الــضفادع والدّم على فرعون...

و في سورة طه يبدأ تفصيل آخر، فهو يتحدّث عن نفس القصة ، إلاّ أنّه يبدأ من حلقة أسبق من حلقة الرّسالة التي ذكرت في الأعراف، فهو يبدأ من رؤية موسى للنّار، و تكليفه بالذهاب إلى فرعون .

1- د .فتحي أحمد عامر : المرجع السابق، ص:299 .

2- أنظر :تأملات في القصص القرآني :د.أحمد سيد محمد، مجلة الأصالة، وزارة الشؤون الدّينية، الجزائر، ع81/82 -79/80، مــارس/أفريــل، ماي/جوان، 1980، ص:147 .

3- سيد قطب :التصوير الفني في القرآن، صص: 155 ، 156.

و طلب موسى من ربّه أن يرسل معه هارون، و يظهر التّكرار واضحاً في هذه القصة، فيما عدا ستة مواضع تعدّ إشارات وعظية إلى القصة اقتضاها السياق، أمّا الحلقات الأساسية فلم تكرّر تقريباً، و إذا كرّرت حلقة منها جاءت بشيء جديد في تكرارها و هذه القصة نموذج للقصص الأخرى [1]، إذاً فليس في القصص القرآني ذلك التكرار المطلق الذي يُخيَّل لبعض من يقرؤون القرآن، بلا تدقيق ولا إمعان.

و قد تعرّض له البلاغيّون في معالجتهم لظاهرة الإطناب من بينهم" السيوطي" في تقسيمه للإطناب إلى قسمين :إطناب زيادة و هو يضمّ واحداً و عشرين نوعاً، و يتميّز غالباً بالزيادة في الحروف أو الألفاظ ،و إطناب بسط و يكون بتكثير الجمل. [2]و القسم الثاني هو الذي عليه مناط البحث في القصص القرآني وهذا لشيوعه في الكثير منه كلّما تطلبت المواقف ذلك، و منه ما يصادفنا في قصة موسى و فرعون من سورة القصص و منه أيضاً ما ورد في محاورة موسى مع فرعون بسورة الشعراء وكذلك ما ورد في نفس القصة و في سورة طه .و حاول البلاغيون استقصاء دواعيه بقولهم: (للإطناب دواع كثيرة، و أهمّها تثبيت المعنى و توضيحه و توكيده، و دفع الإبهام، و قوّة التأثير، و تحريك النّفس والعواطف و الانفعالات و ما إلى ذلك). [3]

و قد أشار" الباقلاني" إلى ظاهرة تكرار الكلام في الغرض الواحد مع التفنّن في طرق أداء المعاني حيث قال: (إنّ إعادة ذكر القصة الواحدة بألفاظ مختلفة تؤدي إلى معنى واحد من الأمر الصّعب الذي تظهر به الفصاحة، و تتبيّن به البلاغة) [4]، و هذا ما أشار إليه "محمد الطاهر بن عاشور"[5]، إذ أنّ تكرار الكلام بهذه الطريقة لهو من الحدود القصوى في البلاغة ووجه لا يُنكر من وجوه الإعجاز.

و ذكره " الباقلاني" في قوله : (أعيد كثير من القصص في مواضع كثيرة مختلفة على ترتيبات متفاوتة و نبّهوا بذلك على عجزهم على الإتيان بمثله مبتدأ به و مكرّراً، و لو كان فيهم تمكّن من المعارضة لقصدوا تلك القصّة، و عبّروا عنها بألفاظ لهم تؤدي تلك المعاني و نحوها)[6].

و هذا يدلّ على أنّ القصص القرآني معجز بفنيّته و صياغته، فورود التّكرار فيه وجه من أوجه إعجازه.

1- المرجع السابق، ص: 156 - 162

2- السيوطي :الإتقان في علوم القرآن، عالم الكتب ، بيروت، (د ت)، ص: 83

3- جبور عبد النور :المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2، 1984، ص: 26

4- الباقلاني :إعجاز القرآن، شرح وتعليق : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1، 1991م ، ص : 115.

5- أنظر :ابن عاشور :تفسير التحرير و التّنوير، ج1، (د ت)، ص: 68

6- المرجع السابق، صص: 61 ، 62

و نجد أنّ البعض أنكر تكرار بعض ملامح القصص القرآني توهّماً و قصوراً عن فهـم أسـرار البيان ومقاصد القرآن، فعلى الرغم من وجود التّكرار في القصص القرآني، إلاّ أنّها بقيـت في الـسّنام الأعلى من البلاغة، لأنّ ذلك التّكرير خدم المعنى و جلّى المقصد، و أضفى على النّص رونقاً و روعة . فالقصص القرآني يقوم على عنصر مهم في عملية التّبليغ السّليم يتمثّل في التّـشويق، و إذا كـان مـن الاستحالة في القرآن تكرار المعنى بأسلوب واحد من اللّفظ، فهذا حتماً يُذهب الملل و السآمة، و ينشّط الذهن و يتحفّز العقل للتّلقي ...

و لقد كانت الغاية في ذلك التكرار منصبّة على تقرير الحقائق إذ يعتبره "الزركشي" أهـمّ فائدة من التّكـرار[1]هذا بالإضافة إلى مراعاة أحوال المخاطبين، فتقدّم لهـم المعلومـات الـواردة في القصص ، وفق منهج التدرج (بشكل تدريجي) يتلاءم و الفروق الفرديّـة بـين النّـاس، يقـول "محمود بن الشريف " في هذا المجال (لا يمكن إغفال أنّ التكرار جاء بمثابة وسيلة للإيضاح، و إبـراز المعاني المجردّة بالمحسوس والإقناع بالبرهان الواقعي الملموس، فقد جاءت قصّة (ثمود) في سورة الـشمس لتوضيح كيف خاب من دسّاها ثم وردت في سورة الحاقّة للبرهنة على شـدّة بطـش الله بالمكـذّبين و قدرته على إحقاق الحاقّة) [2] وبتعبير أدق كان التّكرار لحكمة إلهية (إذ بعض العقليات لا تعقـل إلاّ بالإسهاب و التطويل وبعضها يكفيه الإيجاز و التّركيز، لذا جاء القصص القرآني بالحالتين، مراعاة لهذه العقليات المختلفة، حتّى تتمكّن حقائق الدّين في نفوس الأناسي جميعـا) [3]

ثم إنّ هذا التّكرار لا يخلّ بالسّمة الفنية، بل نجد تناسقاً عجيباً بين حلقة القصة التي تعرض و الـسّياق الذي وردت فيه. و هذا الأمر يكاد يكون (نظاماً مقرّراً في عرض الحلقات المكرّرة من القصّة الواحدة - يتّضح حين تقرأ بحسب ترتيب نزولها - فمعظم القصص يبدأ بإشارة مقتضبة، ثم تطول هذه الإشارات شيئاً فشيئاً ثمّ تعرض حلقات كبيرة تكوّن في مجموعها جسم القصة و قد تستمر الإشارات المقتضبة فيما بين هذه الحلقات الكبيرة عند المناسبات حتّى إذا استوفت القصة حلقاتها، عادت هذه الإشارات هـي كلّ ما يعرض منها) [4] ،

إذاً عرض القصة الواحدة بأساليب مختلفة، دون أن تتأخر دلالاتها، و دون أن يضعف أسلوب عرضها

1- أنظر :الزركشي "البرهان في علوم القرآن"،ج3، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، (دت) ، ص: 10 .

2- محمود بن الشريف :القصة في القرآن، ص: 83 .

3- من مظاهر الإعجاز في القرآن الكريم – ملاءمة الأسلوب البياني للأغراض والمعاني من خلال القصص القرآني – ، : أ . المبروك زيـد الخـير أعمال الأسبوع الوطني الخامس للقرآن الكريم ، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف ، 1426هـ / 2005م، ص: 74 .

4- سيد قطب :التصوير الفني في القرآن، ص: 127.

من الأمر الصعب الذي يعجز عنه البلغاء، و لذلك يقول الدكتور "بن عيسى باطاهر" (كان من الأصلح أن تسمّى هذه الظاهرة التنويع و ليس التكرار) (1)

و معلوم أن التكرار، و إن كان من عيوب الكلام من وجه، فإنّه من وجه آخر أدلّ على البلاغة، و أجلّ في الإعجاز، فإذا كانت البلاغة تحقّق في وجه واحد من البيان، فإنّ عرض ذات الموضوع و قد ازداد في قوّة الإعجاز و تعدّد وجوهه، لأنّ الكلام المعجز في بيانه الأولّ إذا أضيف إليه وجوه أخرى تعدد وتقوى مع العلم أنّ التكرار بصورة عامّة و تكرير القصة بوجه خاص، ينصرف إلى ترسيخ المعاني والتأكيد على الأغراض لتعميق الآثار.

و يتّضح لنا ممّا سبق أنّ التكرار في القصص القرآني، دائماً يأتي بالجديد في عرضه لحلقات القصة، و هذا حتّى لا يُحدث السآمة و الملل، فيشعر المتلقي دائماً بنوع من التواصل المستمر الذي يحمل عناصر الإثارة والتشويق، فلذا نلمس في هذا التكرار نوعاً من التتابع المصحوب بالجدّة، إذاً التكرار من خصائص القرآن و مزاياه، و لا يجوز لنا أن ننكره، إذ نجد مع هذا التكرار جديداً كلّما قرأناه لا يبعث سأماً في النفوس، ولا تفتر له همّة القارئ أو الباحث.

و من ميزات القصة أنها تمتزج بموضوعات السورة التي ترد فيها امتزاجاً عضوياً لا مجال فيها للفصل بينها و بين غيرها من موضوعات السورة، بحيث لو حذفنا القصة من موقعها لاختلّ المعنى، لأنّ القصة تُسهم في بيان مضمون النّص و إيضاحه للقارئ، فلو حذفنا على سبيل المثال قصة الغراب التي وردت أثناء الحديث عن قصة بني آدم (قابيل و هابيل) لما استقام المعنى، لأن الغرض من ذكر الغرابين كان لحكمة إلهية لبيان حكمة دفن الموتى.

و لا ترد القصة في القرآن الكريم، إلاّ إذا تطلّبها المقام و اقتضت البلاغة ذكرها، و يذكر الجزء الذي له علاقة بموضوع السورة، و لا تذكر القصة كاملة،و قد يكون الدّافع من ذكر القصة في السورة هو بيان قدرة الله سبحانه و تعالى كما في قصة أهل الكهف، وقصة إحياء الموتى كما في سورة البقرة فاستدعى المقام التذكير بقدرة الله و قد جاء الحديث عن قدرة الله سبحانه و تعالى ضمن السياق و الجوّ العام الذي يتناسب مع موضوع السورة.

وإذا ما تأملنا مقدمة القصة القرآنية فإنّنا نجد أنّ الخطاب في الغالب يكون موجهاً للنبيّ -عليه الصلاة و السلام- دلالة على أنّ هذه القصة تساق لأجله و لأجل دعوته، إمّا لتثبيته و لتأكيد دعوته بسوق معجزة جديدة من خلال هذه القصة، و إمّا لردع معانديه و تخويفهم ، كما في قوله تعالى:

1- طرق العرض في القرآن : الأهداف والخصائص الأسلوبية : د. بن عيسى باطاهر : حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، ج22، الرسالة 178، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت، 1422/ 1423هـ ، 2002/2001م،ص: 22.

﴿ نَتْلُوا عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾[1]، و من خلاله- عليه الصلاة والسلام- كان الحديث يوجه لعامّة المؤمنين.

و تمتاز القصة القرآنية بالبداية المشوّقة كما في سورة الفيل، التي ابتدأت بسؤال مثير للاهتمام ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ﴾[2] ، فالعرب يعرفون أن لعنة الله قد حلّت بأصحاب الفيل و لكنّهم لا يعلمون كيف كان ذلك؟ فهذا يشدّ انتباه المتلقي لمعرفة التفاصيل وما يزيد الأمر شوقاً وإثارة ذكر نهاية القصة في البداية ﴿ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ﴾ [3] ومازال الاستفهام قائماً و لا ندري كيف كان ذلك؟.

فجاءت الإجابة في ثلاث آيات قصيرة بتركيز شديد يوفي بالغرض، ﴿ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ، تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ، فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ﴾. [4]

فواقعة الفيل وصفت أبلغ وصف، و اختتمت بنهاية محكمة أشدّ إحكام، و روعة هذه القصة القرآنية لا تكمن في جدّة موضوعها، فهي قصة معروفة عند العرب متداولة بينهم،و لكن روعتها تكمن في القالب الجديد الذي عرضت من خلاله و في أسلوبها الموجز البليغ، فهي تتحدّث عن واقعة عظيمة، قدّمت مختصرة في خمس آيات.

و نجد كذلك التنويع في المقدّمات، فسورة الكهف ابتدأت بذكر ملخّص كامل لوقائعها،و هذا الملخص لم يشبع الرّغبة في معرفة تفاصيل هذه القصة بدليل قوله تعالى بعد ذلك:﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى ﴾.[5] فالمتلقي يتلهّف لمعرفة سبب ذهاب الفتية إلى الكهف و ما حدث لهم بعد ذلك.

و يمتاز القرآن الكريم بالدّقة في انتقاء الكلمات التي تحمل دلالات عميقة، كما في كلمة (تذودان) الواردة في قوله تعالى :﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَاء مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاء وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴾[6]

---

1 سورة القصص، الآية: 03 .

2- الآية: 01 .

3- الآية : 02.

4- الآيات: 03 : ، 04، 05 .

5- سورة الكهف ، الآية :13.

6- سورة القصص ، الآية : 23.

فهذه الكلمة بيّنت أن الفتاتين كانتا تحبسان أغنامهما و تمنعانهما من الاختلاط بأغنام الآخرين، حتّى لا يدّعي أحدهم أنّها له .ولضعف المرأة الطبيعي، فهما كانتا تنظران حتى يخفّ الزحام فتسقيان أغنامهمـا في حين أنّ أغنامهما كانت تريد الذهاب إلى مورد الماء مع سائر الماشية، فكانتا تمنعانها، وهذه الكلمـة أثارت مخيّلتنا في تصوّر الموقف و ما فيه من حركة والدّوافع النّفسية التي تدفعها للتّصرف بهذه الطريقة كما أمّدتنا بصورة عامّة عن أخلاق هؤلاء القوم من حبّ الذات و الحرص على المصالح الخاصّة، دون الالتفات لحاجات الآخرين للماء، ثم كان يجدر بهم من باب الشهامة و الرجولة أن يقضوا حاجة هاتين الفتاتين خاصّة و أنّ والدهم شيخ كبير، و قد لفت هذا المشهد انتباه موسى –عليه الـسلام-، و أثـار تعجّبه، و لّما عرف القصة سقى لهما،و هذا يدلّ على حسن خلقه.

ويمتاز القصص القرآني بتنوّع الصّيغ التي كان يقدّم من خلالها الإنذار للأقوام الـتي تـستحقّ العذاب، بعد استنفاذ وسائل الإصلاح كلّها، و إنّ هذا التنوّع يكشف لنا عن الإعجاز البلاغي، فهـو مناط التّحدي إذ تعدّدت صيغ الإنذار و المضمون واحد.

و إنّ للإنذار صلة وثيقة بعقدة القصة القرآنية، إذ يشير الإنذار الأخير إلى تأزم الأحداث، و بلوغها إلى ذروة التعقيد، فتقبض أنفاس المتلقي و يشتدّ توتره، و هنا يأتي الحلّ الإعجازي بختام فنّي بليغ.

وقد رسمت لنا القصة القرآنية النموذج القصصي المهذّب حتى في المواضيع الحرجة، فكانت (أوّل قصة في لغتنا العربية عرفت الالتزام...حتّى لحظات الجنس في القصة تأخذ مساحتها كاملة في حـدود المنهج النظيف) [1]، و هذا فرق واضح بين القصة القرآنية و القصة الأدبية، فهي تعالج لحظات الجـنس من باب التربية، إذ أنّها تكشف لنا عن الضعف الإنساني، و دور القوّة الإيمانية في تهذيب هذه الطبيعـة البشرية، إذ تتجلى في القصة غرائز الجنس مقرونة بميراثها من مفاتن الجمال و مقاومة هذه الغرائز والغلبة عليها و على أساس من مراقبة الله.

ومن أبرز خطوط التقاطع بين القصة القرآنية و القصة الأدبية أن يمزج ملخص مغزى القـصّة المتمثّل في التوجيهات الدّينية بسياق القصة، و هذا من مقاتل القصة الفنيّة، إن ورد فيها ظاهراً للعيان.

و يتوزّع ملخص مغزى القصة على مستوى السّرد، فإمّا أن يأخذ صفة الأسبقية، وذلـك أن يـسبق أحداث القصة، أو التبعية و ذلك أن يلحق السرد، أو الوسطية و ذلك أن يأتي في أثناء السرد [2].

فالقصة القرآنية تحرص على على إبراز المغزى في حين لا يجوز ذلك في القصّة الفنيّة، و المحلّل الأسلوبي لا يحتاج إلى تبرير مثل هذا المنهج الذي يتناسب مع غايات القرآن الكريم الدّينية .

1- محمد ناجي مشرح : المرجع السابق ، صص: 21 ، 22.

2- أنظر : سليمان الطراونة : دراسة نصيّة (أدبية) في القصة القرآنية ، ط1، 1992، ص: 16-19.

و من خصائص القصة أيضاً حسن الاختيار، و لذلك تسمى القصص القرآنية أحسن القــصص كما تتفاوت في العرض طولاً و قصراً، بحسب ما يقتضيه السياق و الغرض الذي ترمــي إلى تحقيقــه و تعرض مشاهدها منفصلة غير متّصلة، و غير متسلسلة ، وهذا يعني عدم مراعاة التسلــسل التــاريخي و الترتيب الزمني لحوادث القصة، فالقصص القرآني كلّه ليس تاريخاً، و ليس المهم في القصة ما تحكيه من وقائع وأحداث بل المهم هو أسلوب السرد ذاته، الذي تستنبط منه العظة، و على ذلك فإنّ "الإعجاز " في القصص القرآني في بنائها اللّغوي السردي أي في اللفظ، و ليس في مماثلة وقائعها المرويــة للتــاريخ أو في تطابقها مع وقائعه.

و ما ينبغي أن لا نغفل عن ذكره أن القرآن هو كتاب الله الذي أتى بــه إلى البــشرية جمعــاء لهدايتهم، وما لقصة إلا وسيلة من وسائله لتبليغ الدّعوة .لذا لم تكن نقلاً تاريخياً لأحداث مضت، حتى نتحدث عن مسايرتها للحوادث التاريخية أم لا، فالقرآن ليس كتاباً في التاريخ من جهة، و هو يخاطــب الناس على قدر عقولهم و أفهامهم من جهة أخرى، فخلاصة القول أن ما يروى في القرآن من قــصص يجب أن لا نبحث عن صدقه أو عدم صدقه في التاريخ العلمي الموثّق لأنّه قصص كان معروفاً عند الناس و متداولاً، و إنّما الوقائع التي ترد فيها هي من محض الواقع، تذكر لتحقيق الغرض الدّيني، أي ما يوافق الغاية الدّينية المرجوّة يساق في القصة بتصوير فني، فيكون له بالغ الأثر، على النفس الإنسانية و يحقّــق بذلك الغرض الدّيني الذي سيقت القصة لأجله.

1- الرمزية و الأسطورة في القصة القرآنية:

تأوّل كثير من الباحثين في قصص القرآن، و زعموا أنّهم توصلوا إلى نتائج علمية (كوجود القصة الأسطورية، على أنها لون من ألوان القصص القرآني، تهدف إلى العظة الدينية في نفوس الأفراد والجماعات، و النظر إلى التاريخ لا بمقياس الواقع الذي حدث بالفعل و لكن بمقياس النظرة الفنيّة التي تعني بالتصوير ورسم الملامح، معتمدة على عناصر من الواقع أو الخيال، كما يقرّره النّقد الحديث في فن القصة) [1]

ويزعم الدكتور "محمد أحمد خلف الله " أنّ في القرآن أساطير، قائلاً: (فإنّا لا نتحرّج من القول بأنّ في القرآن أساطير، لأنّنا في ذلك لا نقول قولاً يعارض نصّاً من نصوص القرآن) [2]،و قد زعم الدكتور زعماً خطيراً، قال فيه: (و إذا ما قال المستشرقون إنّ بعض القصص القرآني كقصة أصحاب الكهف، أو قصة موسى، في سورة الكهف، قد بينت على بعض الأساطير، قلنا ليس في ذلك على القرآن من بأس، فإنّما هذا السبيل، سبيل الآداب العالمية، و الأديان الكبرى، و يكفينا فخراً أن كتابنا الكريم قد سنّ السنن، و قعّد القواعد، و سبق غيره في هذه الميادين) [3]

فإذا كان ادّعاءهم بوجود الأسطورة في قصص القرآن، نظراً لما يتمتع به هذا القصص من تشويق فنّي، مَثله في ذلك كمثل القصص الأدبي الذي لا نتذوّق فنّه إلاّ إذا ارتبط بالخيال، فإنّا نقول أنّ القصة القرآنية تخرج عن هذه الحدود التي سنّها النّقاد للقصة الفنيّة فهي أرقى و أسمى من أن تخضع للمقاييس البشرية، أو تسيّرها قوانين وضعية، ذلك أنّها بعيدة عن كلّ منافذ التأثر البشري، فمصدرها ربّاني.

لذا يرى البعض أن القصة القرآنية منزّهة عمّا يريدون من فنّ في القصة الأدبية [4]، فالقصة القرآنية غرضها ديني بحت، و هي في تأديتها لهذا الغرض تصحبها خصائص فنيّة، فنحن (إذا ما فهمنا الفن فهماً يتلاءم مع قداسة القصة في القرآن الكريم، يمكننا القول بأن في القصة القرآنية ناحية فنيّة فالصّدق والواقعية، وجمال العرض، و تنسيق الأداء،وبراعة الإخراج، وقوة الإحياء، نواح فنيّة في القصص القرآني) [5].

1- د. فتحي أحمد عامر : المعاني الثانية في الأسلوب القرآني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ط، د ت، ص : 230.

2- محمد أحمد خلف الله : الفن القصصي في القرآن الكريم ، ص : 177.

3- المرجع نفسه ، ص : 179.

4- أنظر : محمد ناجي مشرح : المرجع السابق ، ص: 14.

5- المرجع نفسه ، ص : 16.

و هذا ما اعترف به "سيد قطب" حين قال (و إنّي لأعترف حين اتّخذت عنوان "التّصوير الفنّي في القرآن" الكريم، لم يكن لها في نفسي إلا مدلول واحد هو جمال العرض، و تنسيق الأداء، وبراعة الإخراج، و لم يجل في خاطري قط أنّ (الفنّي)بالقياس إلى القرآن الكريم معناه الملفّق أو المخترع أو القائم على مجرّد الخيال، ذلك أن دراستي الطويلة للقرآن لم يكن فيها ما يلجئني إلى هذا الفهم و هذا التأويل) (1)

و يذهب "محمد كامل حسن المحامي" المذهب نفسه، حين يدّعي بأنّ القصص القرآني يمزج بين الحقيقة و الخيال مزجاً غريباً لا نظير له، وذلك حين يقول: (وإذا كان الباحثون في فنّ كتابة القصة قد قسّموها إلى قسمين رئيسيين وهما القصة الواقعية والقصة الخيالية، فإنّني أرى أنّ قصص القرآن الكريم-كلّها بلا استثناء- تعتبر فريدة في نوعها، فهي تجمع بين الواقعية والخيال في إعجاز تتقاصر عنه وتتضاءل إزاءه قدرة أي كاتب قصصي مهما بلغ شأنه أو رسخت قدمه في ميدان التأليف القصصي) (2)، إلاّ أنّ الواقع الحق لا يتقبّل ذلك، فالقصص القرآني يختلف عن غيره في بنائه منهجاً و موضوعاً و أسلوباً وغاية، فهو في (موضوعه نسيج من الصّدق الخالص، وعصارة من الحقيقة المصفاة،لا تشوبه شائبة من وهم، أو خيال، إنّه يبني من لبنات الواقع، بلا تزويق ولا تمويه، وهذا الواقع لا يتغيّر وجهه حين يعرض هذا العرض المعجز، في ذلك الأسلوب القرآني الرائع...وهذا هو الإعجاز الذي يشهده في كلمات القرآن...وهو أيضاً الرّوعة التي تطلع علينا من عبقريات الفن و آياته...) (3)
فالقصص القرآني ضرب للنّاس مثلاً في مطابقته للواقع وعرضه بصورة فنية تبثّ الروح في وقائعه فتنقل لك مشاهده صوراً تنبض بالحياة.

والزّعم بأنّ القصة القرآنية تشوبها أساطير، فهذا زعم باطل، إذ يرى" د.فتحي أحمد عامر" أنّ (القول بالأسطورة في قصص القرآن، قول يعوزه الدّليل، مع احترامنا لحريّة الفكر، ووثوقنا بأنّ تلك الحريّة لا تتنافى وقوّة الإيمان، فالمجتهد إن أصاب فله أجران، وإن أخطأ فله أجر)(4)
وما جاء في القرآن لهو دليل قاطع على أنّ القصة القرآنية تخلو من الأساطير، فالأساطير أباطيل، وكلام الله لا يتسرّب إليه باطل،قال تعالى :﴿ **لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ** ﴾(5)

1- سيد قطب : التصوير الفنّي في القرآن ، ص : 255.
2- محمد كامل حسن المحامي : القرآن والقصة الحديثة ، صص : 14 ، 15.
3- عبد الكريم الخطيب : المرجع السابق ، ص : 09.
4- د. فتحي أحمد عامر : المرجع السابق ، ص : 235.
5- سورة فصلت ، الآية : 42.

وما الأسطورة إلاّ خرافة اخترعها خيال الإنسان لتعليل تفاعله مع الوجود، والعلاقات التي ترتبط به،فالأسطورة تكشف عن عجز العقل البشري عن إدراك هذا العالم الغامض الذي يسكنه و يحيط به ليلجأ إلى تفاسير وهمية من وحي الخيال وما يجعل الأسطورة تثير الدّهشة والعجب ، هو عدم موازاتها للسير الطبيعي لسنن الكون،فهي تسير وفقاً لما يرسمه القاص من نهاية. (1)،فالأساطير أحاديث لا نظام لها، أي ذلك كلام مكرّر الحكاية، يأثره الآخر عن الأوّل والخلف عن السلف،ولكنّه ما لا ينطق عن الواقع، فهو ممّا تعوّدت النّفوس سماعه،و تعوّدت أن لا تتأثر منه، وأن لا تحظى منه بطائل، فلا يستحق النظر فيه) (2)

فهذه الادّعاءات التي نسبوها للقصة القرآنية، ما هي إلاّ تلبيسات و تلفيقات أخرجوها بها عن منهجها المرسوم إلى ما يشبه الأسطورة، و هذا ما جعل الأمر أكثر غموضاً خاصة عند من لا يميّزون بين ما جاء في بعض القصص القرآني من خوارق، هي من آيات قدرة الله الباهرة، وما اخترعه خيال الإنسان من أحداث غريبة، فتحصل لهم الشبهة لانعدام التمييز.

والغريب في الأمر أنّهم، يتّخذون القرآن حجّة لهم، فقالوا بأنّ (القرآن نفسه لم يحرص على أن ينفي وجود الأساطير فيه، و إنّما حرص على أن ينكر أن تكون هذه الأساطير هي الدّليل على انّه من عند محمد صلى الله عليه و سلّم وليس من عند الله).(3) ثم يقول (وإذا كان ثابتاً فإنّا لا نتحرج من القول بأنّ في القرآن أساطير لأنّا لا نقول قولاً يعارض نصّاً من نصوص القرآن) (4)

وما نراه أنّ قوله عارض نصوصاً كثيرة في القرآن الكريم، وليس نصّاً واحداً على حدّ تعبيره فالله تعالى يقول **﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ﴾** (5)

ويقول تعالى :**﴿ ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ﴾**(6)، ويقول أيضا : **﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِالذِّكْرِ لَمَّا جَاءهُمْ وَإِنَّهُ لَكِتَابٌ عَزِيزٌ ، لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ ﴾**(7)

فقوله يعارض ما جاء في القرآن الكريم، فالقرآن حقّ، و قصصه حق، وما الأساطير إلاّ أباطيل تسامى عنها.

1- أنظر : عبد الكريم الخطيب : المرجع السابق ، ص: 373.
2- د.فتحي أحمد عامر :المرجع السابق، ص: 241 .
3- محمد ناجي مشرح :المرجع السابق، ص: 20 .
4- د.محمد أحمد خلف الله :المرجع السابق، ص: 177 .
5- سورة الكهف، الآية: 13.
6- سورة البقرة، الآية: 02 .
7- سورة فصلت، الآيتان: 41 ، 42.

وقد ساق أدّلة على قوله (هي عليه وليست له) [1]، استدلّ بقوله تعالى :﴿ **وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُواْ قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاء لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأوَّلِينَ** ﴾ [2] ، فجعل هذه الآيات وغيرها التي فيها لفظ أساطير دليلاً على أنّ في القصة القرآنية أساطير، و ردّنا عليه أنّ (الآيات سيقت في معرض الردّ على المشركين، و تكذيبهم فيما يقولون في القرآن الكريم، إنّ فيه أساطير) [3] . ونحن لا نجد لهذا السبب الذي اعتمد عليه صاحب "الفن القصصي في القرآن الكريم "مبرّراً يتكئ عليه، لذا فإنّه لا ينبغي أن يقال بأنّ في القرآن أسطورة، و(نحن لم نرفض القول بالأسطورة في القرآن حبّاً في الرّفض أو الجدل، ولكن تقديساً للحقيقة التي يجب أن تكون قائمة على أسس وطيدة من المنطق، والواقع و التاريخ لا على أدلّة هي أو هي من خيوط العنكبوت و بخاصّة في مجال الدّراسات القرآنية) [4]

بالإضافة إلى ما زعموه من أنّ القصة القرآنية، تشوبها أساطير، فقد أدرجوا أيضاً ضمن لائحة ادّعاءاتهم ما يسمّى "بالرمزية في القصة القرآنية"، و إذا ذهبنا لتحديد الرمز في الاصطلاح الأدبي فهو(جعل الكلمة كالصّدى الآتي من بعيد، فهي لا تُقصد لذاتها،و لا تستعمل للمعنى الذي وضعت فيه، ولكن لعلاقتها بحقيقة أخرى تثيرها هذه الكلمة في النّفس) [5] ، فالرّمزية في مفهومها الأدبي هي إلى الغموض أقرب منها إلى الواقعية والوضوح[6].

وإذا كان القرآن كتاب هداية، فكيف يعقل أن تجيء فيه الرّمزية وهو موجّه لمخاطبة البشر، فمن المفترض أن يكون واضحاً مألوفاً، لا غريباً يصعب فهمه، ومن خلال المعنى الأدبي للرمزية، يتّضح لنا أنّ القصة القرآنية خالية من الرّمزية فالله — عزّوجلّ- خاطب عباده بما يفهمونه، ويهتدون به،وليس بما هو غامض،فيعقّد فهمهم، ويشوّش فكرهم،ونجد أنّ من يرومون الرّمزية، يلجئون إليها عندما يصعب عليهم التعبير المباشر كما نجد ذلك في كتاب كليلة ودمنة [7]، حيث تستعار كائنات غير إنسانية لتحلّ محلّ الإنسان في دوره القصصي، هذا عن البشر العاجز، والله - عزّ وجلّ- لا يعجزه شيء،ولا حدود لقدرته.

1- المرجع السابق : ص : 21.
2- سورة الأنفال ، الآية : 31.
3- محمد ناجي مشرح : المرجع السابق ، ص: 21.
4- د. فتحي أحمد عامر : المرجع السابق ، ص : 247.
5- المرجع السابق ، ص : 18.
6- أنظر : التهامي نقرة : سيكولوجية القصة في القرآن الكريم ، الشركة التونسية للتوزيع ، 1974، ص: 168.
7- أنظر : المرجع نفسه : ص : 168.

وإنّنا نجد أنّ لفظ الرمز ذُكر في القرآن في قوله تعالى، حكاية عن زكريا ﴿ **قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا** ﴾. (1)

و الرمز المقصود به هنا الإشارة بالشفتين أو الحاجب، وهو يخرج بذلك عن مفهومه الأدبي، فليس للكلام دخل في القضية المطروحة. (2) في حين أن الرّمزية الأدبية المقصودة هي الدّارجة ضمن الكلام.

فهذا الباحث تجرّأ على اتهام القصة القرآنية بالخيالية بدعوى أن الحرية الفنيّة تقتضي عدم التقيّد بالصّدق .

وهذا ما لا ينطبق على القصص القرآني ولا يتماشى مع بنائه الفنّي إطلاقاً.

2- أغراض القصة القرآنية:

للقصة القرآنية فوائد كثيرة نجمل أهمّها فيما يأتي:

1- بيان أسس الدّعوة إلى الله، وبيان أصول الشرائع التي يبعث بها كلّ نبيّ، كما قال تعالى :﴿ **وَمَا أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ مِن رَّسُولٍ إِلَّا نُوحِي إِلَيْهِ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدُون** ﴾(3)، وقال تعالى:﴿ **شَرَعَ لَكُم مِّنَ الدِّينِ مَا وَصَّى بِهِ نُوحًا وَالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ وَمَا وَصَّيْنَا بِهِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى وَعِيسَى أَنْ أَقِيمُوا الدِّينَ وَلَا تَتَفَرَّقُوا فِيهِ** ﴾(4)

2- تثبيت قلب رسول الله -صلى الله عليه وسلم- و قلوب الأمة المحمدية على دين الله و تقوية ثقة المؤمنين بنصرة الحق وجنده وخذلان الباطل وأهله،وتسليتهم بدفع الهمّ و الحزن و الخوف، ﴿ **وَكُلاًّ نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاء الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءكَ فِي هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ** ﴾ (5)

3- تصديق الأنبياء السابقين و إحياء ذكراهم وتخليد ثأرهم، ويشهد له قوله في سورة الشورى ﴿ **شَرَعَ لَكُم مِّنَ الدِّينِ مَا وَصَّى...** ﴾(6)

4- إظهار صدق محمد صلى الله عليه و سلم في دعوته و إثبات رسالته بما أخبر به عن أحوال الماضين عبر القرون و الأجيال، فهو أمي لم يتلق العلم من أحد، و لم يأخذ من أهل الكتاب، فكيف يورد ما لديهم و يرد عليهم، كما قال تعالى :﴿ **تِلْكَ مِنْ أَنبَاء الْغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ مَا كُنتَ تَعْلَمُهَا أَنتَ وَلاَ قَوْمُكَ مِن قَبْلِ هَذَا فَاصْبِرْ إِنَّ الْعَاقِبَةَ لِلْمُتَّقِينَ** ﴾. (7)

1- سورة آل عمران ، الآية : 41.

2- أنظر : محمد ناجي مشرح : المرجع السابق ، ص : 19.

3- سورة الأنبياء ، الآية : 25.

4- سورة الشورى ، الآية : 13.

5- سورة هود ، الآية : 120.

6- الآية : 13.

7- سورة هود ، الآية : 49.

وقال تعالى :﴿ وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ الْغَرْبِيِّ إِذْ قَضَيْنَا إِلَى مُوسَى الْأَمْرَ وَمَا كُنتَ مِنَ الشَّاهِدِينَ ، وَلَكِنَّا أَنشَأْنَا قُرُونًا فَتَطَاوَلَ عَلَيْهِمُ الْعُمُرُ وَمَا كُنتَ ثَاوِيًا فِي أَهْلِ مَدْيَنَ تَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِنَا وَلَكِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ الطُّورِ إِذْ نَادَيْنَا وَلَكِن رَّحْمَةً مِّن رَّبِّكَ لِتُنذِرَ قَوْمًا مَّا أَتَاهُم مِّن نَّذِيرٍ مِّن قَبْلِكَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴾[1]

5- محاجّة أهل الكتاب فيما كتموه من البينات و الهدى، و تحدّيه لهم بما كان في كتبهم قبل التحريف والتبديل، كقوله تعالى :﴿ كُلُّ الطَّعَامِ كَانَ حِلاًّ لِّبَنِي إِسْرَائِيلَ إِلاَّ مَا حَرَّمَ إِسْرَائِيلُ عَلَى نَفْسِهِ مِن قَبْلِ أَن تُنَزَّلَ التَّوْرَاةُ قُلْ فَأْتُواْ بِالتَّوْرَاةِ فَاتْلُوهَا إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴾[2]

6- تأثير القصة في نفس الإنسان، حيث يدفعه حب الاستطلاع إلى التعلّق و التشوّق و إلى تعقّب عقد القصة، و ترقّب حلولها من خلال السرد القصصي.

ويظهر لنا في القصص القرآني فضل الله تعالى على المؤمنين بمثوبتهم و ترغيبهم في الإيمان بالثبات عليه، والازدياد منه، إذ علموا نجاة المؤمنين السابقين و انتصار من أمروا بالجهاد لقوله تعالى :﴿فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَلِكَ نُنجِي الْمُؤْمِنِينَ ﴾[3]، وتحذير الكافرين من الاستمرار في كفرهم لقوله تعالى :﴿ أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ دَمَّرَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَلِلْكَافِرِينَ أَمْثَالُهَا ﴾[4]

إنّ القصة القرآنية ما هي إلاّ وسيلة من وسائل القرآن لتحقيق أغراضه الدينية [5]، وهذه الأغراض عديدة من الصعب استقصائها لكنّها تصب في قالب واحد يتمثّل في إثبات وحدانية الله التي وحّدت رسالة الرّسل الدّاعية إلى دين واحد.

1- سورة القصص ، الآيات : 44- 46.

2- سورة آل عمران ، الآية : 93.

3- سورة الأنبياء ، الآية : 88.

4- سورة محمد ، الآية : 10.

5- أنظر : سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ، ص : 144- 155.

المبحث الثالث : أسلوبيات السّرد القصصي القرآني

نزل القرآن الكريم بأسلوب معجز صاغه به منزّله، فكانت صياغته عظيمة عجيبة، بُهر بها المؤمن والكافر، لنظمه الدّقيق و المحكم، وإنّ معجزة القرآن البيانية لازالت باقية على صفحات التاريخ بروح التّحدي و الإعجاز للبشر جميعاً على اختلاف مشاربهم وتعاقب أجيالهم، على أن يأتوا بمثل هذا الكلام في روعة أدائه وجمال نظمه و قوّة معانيه، وغير ذلك من أسرار بلاغته، ودلائل إعجازه فحاز القرآن بذلك على شرف الإعجاز على الامتدادين الزماني و المكاني، قال تعالى :﴿ **قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا** ﴾[1]

وإنّ الحديث عن هذا الأمر يطول، ومقامنا محصور، فاكتفينا بهذه الالتفاتة لتكون باباً نلج منه للكشف عن أسلوبيات السّرد في القصة القرآنية، حيث تتنوع أساليب السّرد في عرض الأحداث المتتابعة في القصة الواحدة و تتمثّل فيما يلي:

1- تنوع أساليب العرض:

1-1-أن تبدأ القصة بملخص تُجمل فيه، ثم تعرض بتفصيلاتها من بدايتها إلى نهايتها، و يتمثّل هذا النّوع من الأسلوب في قصة أصحاب الكهف.

ويجدر بنا في هذا المقام أن ننبّه إلى أنّ الإجمال في القرآن الكريم غيره في كلام النّاس، فقد يتّصف الإجمال البشري بالإبهام و الإلباس و الغموض، وحتى التعقيد، بينما الإجمال الإلهي في القرآن الكريم يتنزّه من العيوب، ويؤدي المقصود، و يُحدث الرّضى و التقبل في النفوس و العقول، فالإجمال فيه لغرض و التفصيل فيه لغرض أيضاً، كل يناسب موقعه [2]

تبدأ قصة أصحاب الكهف، بملخص يظهر لنا في الآيات التالية :﴿ **أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا ، إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ، فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ، ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا** ﴾[3]

فتمثّل الملخص في أنّ الفتية أخلصوا دينهم لله، وابتعدوا عن عبادة الأصنام التي كانت سائدة في مجتمعهم، ففرّوا بدينهم إلى كهف هيّأه الله لهم، ناموا فيه سنين عدداً، ثم بعثهم بعد أن ذهب جيلهم

---

1 -سورة الإسراء، الآية: 88 .

2- أنظر :محمد عبد الله دراز: النبأ العظيم، مطبعة دار القلم، الكويت،ط6، 1405هـ، ص: .117

3- سورة الكهف، الآيات: 9- 12.

ويذكر نهاية الموقف في آخر القصة عندما اختلف المؤمنون والكافرون [1] عن مدّة لبثهم في الكهف بعد أن انكشف أمرهم .فبعد هذا القص المجمل يبدأ القص التفصيلي مباشرة، ﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى** ﴾ [2]، فمن هنا تأتي التفصيلات، من تشاورهم قبل دخولهم الكهف، وحالتهم بعد دخوله، ونومهم و يقظتهم، وتساؤلهم عن مدّة مكوثهم، ثم إرسالهم واحداً منهم ليشتري لهم طعاماً، وكشفه في المدينة، وعودته، وموتهم، وبناء المعبد عليهم، واختلاف القوم في أمرهم...إلخ

فكان الملخص مثيراً للتشوق لمعرفة التفاصيل، فهو عبارة عن محور أساسي، يثير فضول القارئ، وينشّط خياله، ليعيش هذه المشاهد الرّائعة.

1-2- تُذكر عاقبة القصة ومغزاها، ثم تبدأ القصة بسرد تفاصيلها من بدايتها إلى نهايتها .وذلك كقصة موسى في سورة القصص، حيث تبدأ القصة، بذكر العاقبة و المآل الذي سينتهي إليه فرعون و قومه لأنّه علا في الأرض وأكثر فيها الفساد، فقتل أبناء المستضعفين[3]،واستحي نسائهم فأراهم الله قدرته بأن أكرم المستضعفين،وجعلهم الوارثين، فتبدأ القصة بقوله تعالى ﴿**نَتْلُوا عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ،إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ ، وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ ، وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُم مَّا كَانُوا يَحْذَرُونَ** ﴾[4] ثم تسير القصة مفصلة في اتجاه قصدي يتمثّل في الكشف عن الغاية التي ذكرت في أول القصة، فكانت تمهيداً مشوقاً يحفّز لمعرفة السبيل إلى تحقيق هذه الغاية المعلومة.

1-3- يتدفّق سرد القصة مباشرة، دون البدء بذكر مجمل للقصة، ولا ذكر لعاقبتها، فندخل في صلب القصة من أوّل وهلة، وهذا الأسلوب يتأتّى في القصة القرآنية، حين يتخلّلها في أثناء عرضها مفاجآت تعني عن ذكر المقدمة أو النتيجة، فهي كافية للفت انتباه القارئ أو السامع، وإثارتهما لمتابعة مشاهدها من بدايتها إلى نهايتها، مثل ذلك قصة مريم عند مولد عيسى في سورة مريم ،إذ ندخل في الحدث مباشرة من قوله تعالى :﴿ **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا، فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا** ﴾[5] .

1- أنظر : الشوكاني (محمد بن علي)، فتح القدير،ج3،دار المعرفة بيروت ، لبنان، ص: 272 .

2- سورة الكهف، الآية: 13 .

3- أنظر :عفيف عبد الفتاح طبارة :مع الأنبياء في القرآن الكريم، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 13، 1404هـ،ص: 219 .

4- سورة القصص، الآيات: 3- 6.

5- سورة مريم، الآيتان: 16 -17.

فهذا السرد القصصي المتّصل ينقل لنا الحوادث المتتابعة، والمفاجآت التي غمرت مريم.

1-4- تبدأ القصة بألفاظ هي المنبّهة لابتداء العرض، ثم تنساب القصة تتحدّث عن نفسها بواسطة الفاعلين فيها، وذلك كما في قصة إبراهيم، ﴿ **وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ** ﴾(1) فهذه إشارة تنبّه لابتداء العرض، ثمّ بعد ذلك يظهر لنا مشهد إبراهيم و إسماعيل، وهما يدعوان :﴿ **رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ، رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُّسْلِمَةً لَّكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَآ إِنَّكَ أَنتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ** ﴾ إلى قوله :﴿ **إِنَّكَ أَنتَ العَزِيزُ الحَكِيمُ** ﴾(2)

فهذا الانتقال المباشر من صيغة الخبر إلى صيغة الدّعاء، يكسو الألفاظ قوّة في العرض، فيظهر المشهد صورة حيّة، كأنّه حاضر مشهود، لأنّ الأسلوب يبرز الفاعلين في القصة فجأة، وهم يرفعون أيديهم إلى السماء يدعونه، ويتضرّعون إليه.

وقد حذفت من السياق كلمة واحدة هي "يقولان "وكان لهذا الحذف أثره في النّفوس، إذ جاء اللفظ في السياق مفعماً بالقوّة و الحياة. (3)وهذا أمر نلمسه في القرآن، إذ نجد تنوع في مستويات القص ويبدو لنا الالتفات السردي في القصة القرآنية من جزئية في القص بضمير إلى جزئية تالية بضمير آخر فمن القص بضمير الغائب إلى القص بضمير المخاطب، أو ضمير المتكلم مباشرة دون تمهيد يشير إلى ذلك، إلاّ ما يستشفّ من السّياق.

وهذه الخاصية الفنية نجدها تقنية سردية معتمدة في القصة الحديثة، وحضورها في القصص القرآني ينقلنا إلى الموقف، فيجسّده لنا حيّاً مشاهداً، ويجدر بنا أن نشير إلى تنوّع أساليب عرض القصة القرآنية، لهو من الخصائص الفنيّة العامة، التّي تحقّق الغرض الدّيني للقصة، عن طريق الجمال الفنّي، الذي يؤثر في الوجدان، فيهيّيء النّفس لتلقي رسالة ربّها.

2- تنوع أسلوب المفاجأة : جاءت المفاجآت في قصص القرآن على صور مختلفة، تظهر لنا في أربعة أساليب، نستعرضها فيما يلي:

2-1- اختفاء سرّ المفاجأة عن الفاعل الرئيسي * وعن النّظارة حتى يكشف لهم معاً في وقت واحد.وذلك بأن تتوالى أحداث القصة كألغاز لا نعرف لها حلاًّ لا نحن ولا فواعلها، حتّى إذا تعقّدت الأمور، تتبدى المفاجأة، وتنكشف الحقائق التي كان كلّ فواعل القصّة والمشاهدون في عماية عنها

1- سورة البقرة ، الآية : 127.

2- سورة البقرة، الآيات : 127- 129.

3- أنظر :سيد قطب :التصوير الفني في القرآن، ص: 57.

*استعمنا لفظ الفاعل الرئيسي كدلالة بديلة عن مصطلح البطل الذي وجدناه لا يسوغ في الدّرس القرآني.

وإنّ هذا الأسلوب يهيئ النّفس لتلقي الحكمة من وراء القصّة،بلا مقاومة شعورية،مثال ذلك قصة موسى مع العبد الصالح العام في سورة الكهف، فتكون أحداث القصة فيها عبارة عن مفاجآت متوالية يتّفق شعورنا مع شعور الفاعل الرئيسي فيها، فنعيش الحالة التي عاشها هذا الفاعل، إلى أن تنكشف الأمور، وينجلي الغموض، وما كان بالأمس سراً بات اليوم حقيقة نعرفها، ونرضى بها .فقد استصحب موسى فتاته معه، ورحل لطلب العلم فالتقيا بالرجل الصالح، وطلب منه موسى أن يعلّمه ممّا علم رشدا وأخبره الرّجل بأنّه لن يستطيع معه صبراً، إلاّ أنّ موسى أصرّ على مصاحبته ويظهر لنا هذا، في قوله تعالى:﴿ **إِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ ...لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا** ﴾ (1)، فكان جواب العبد الصالح مفتاحاً لأسئلة حلّها مجهول، وهذا ما يزيد من توتر الفاعل و المشاهد، ويتأزّم الأمر تدريجياً بارتكاب العبد الصالح، أفعاله المفاجئة الواحد تلو الآخر، وتتمثّل في ثلاث مفاجآت، مفاجأة السفينة يخرقها العبد الصالح، ومفاجأة قتله الغلام بدون مبرّر لقتله إيّاه، والمفاجأة الثالثة بناؤه للجدار، في مكان لم يحسن أهله ضيافتها ويظهر لنا هذا على التّوالي في قوله تعالى:

﴿**فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ ...قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا** ﴾ (2)

﴿ **فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ... قَدْ بَلَغْتَ مِن لَّدُنِّي عُذْرًا** ﴾ (3)

﴿ **فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ... قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا**﴾(4)

كلّ هذه المفاجآت تمرّ، وموسى ينكر على العبد الصالح، وفي نفس الوقت لم تظهر سرّ المفاجأة لموسى ولا لفتاه، و لم تظهر للمشاهدين، ويزداد توتّر موسى لغرابة ما يعيشه من تصرفات لا تفسير لها، وبعد أن يبلغ التوتر ذروته، ينجلي السرّ، وتنكشف حقائق الأفعال أمام الفاعل الرئيسي والمشاهد معاً، قال تعالى :﴿ **أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ ...وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْتطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا**﴾ (5) .

وبعد أن ينكشف السرّ، تغمرنا الدّهشة، وإثرها يختفي الرجل كما بدى، فمهما راودتنا الأسئلة لمعرفة

1- الآيات : 60- 70.
2- الآيات: 71- 73.
3- الآيات : 74 -76.
4- الآيتان : 77 ، 78.
5- الآيات : 79-82.

هذا الشخص، وإدراك هويته، نجد أنفسنا عاجزين عن الإجابة، فلقد (مضى في المجهول، كما خرج من المجهول) [1] ذلك لأن القصة (تمثّل الحكمة الكبرى، وهذه الحكمة لا تكشف عن نفسها، إلاّ بمقدار، ثمّ تبقى مجهولة أبداً)[2] ، فهذه هي الطريقة الأولى من طرق المفاجآت الأربع. [3]
فقد اختفى الرّجل الصّالح من السياق كما بدا .وما نراه أنّ هذه الشخصية المجهولة، كان ضرورياً أن لا يذكر اسمها، لأنّها لم تكن تحمل معنى الشخصية الإنسانية التي تقوم بأحداث لها تفسيرها في الحياة، وإنّما كانت تحمل بعداً دلالياً آخر، يعجز العقل البشري عن إدراكه، أو اكتشافه، وهو هذه الحياة الكونية التي نعيشها، وما يحدث فيها من أفعال نعجز أحياناً عن فهمها وتفسيرها، وما تخبئه لنا من أمـور نجهلـها وتفوق توقع العقل البشري.
فلو ذُكر اسم الرجل لزال الغموض، وأصبح بشراً عادياً، قد يستعمل الإنسان عقله في تحليـل مواقفـه لكن جعله مجهول الهويّة، يوحي بالعظمة و الهيبة، و القوّة اللاّمحدودة.
فجوّ القصة غامض، من لحظة رغبة موسى في لقاء هذا الرّجل المجهول إلى الأحداث التي جرت بعد لقائه به، فهذا العبد الصالح رغم أنّه أحد الفاعلين الرّئيسين في القصّة إلاّ أنّ شخصيته غامضة غير محدّدة، فهو مثار التشوّق و الانشداد فيها، قام بالفعل، وجعل الأحداث تتشابك بعقدة كان مفتاح حلّها بيده أيضاً.
وبعد هذه المفاجآت التي تصعّد من قمّة التوتّر النّفسي والتي يعجز العقل عن استيعابها وتفسيرها، يـأتي الوقت المناسب لتنكشف الأسرار، وتتّضح الأمور، فيكون لكلّ فعل سبب معروف نعلمه حين يعلمـه موسى.
وقد جاء أسلوب المفاجأة في هذه القصة، على هذا النحو، لتحقيق الغرض الدّيني الـذي ترمـي إليـه والمتمثّل في الإيمان بقدر الله، وحكمته في تصريف الأمور ، ووجوب القناعة والرّضى بقدره.وهذا أفـق من آفاق التناسق الفنّي في القصة.
2-2- انكشاف سرّ المفاجآت للمشاهدين، وحجبه عن فواعل القصة، فيتصرفون وهم جاهلين للسرّ في حين يكون المشاهد على دراية تامّة بما يجري لهم ويتبّع هذا الأسلوب غالباً في معرض السّخرية وذلك حتّى يتسنّى للمشاهدين أن يسخروا من فواعل القصة طيلة المشاهد المعروضة فيها.
وقد جاء أسلوب المفاجأة على هذا النّحو، لأخذ العبرة من أخطاء الغير، وهذا من مقاصد إبراز القصص في القرآن الكريم[4] ، ويتمثّل ذلك في قصة أصحاب الجنة في سورة القلم ﴿**إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا...**

1- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص: 185.
2- المرجع نفسه، ص : 185.
3- أنظر : المرجع نفسه ، ص : 183- 187.
4- أنظر :محمد ناجي مشرح، الآفاق الفنية في القصة القرآنية ، ص : 62.

فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ ﴾[1]، فبينما نحن على علم بهذا، كان أصحاب الجنّة يجهلونه ﴿ **فَتَنَادَوا مُصْبِحِينَ ... وَغَدَوْا عَلَى حَرْدٍ قَادِرِينَ** ﴾ [2]، فهم في حيرة من أمرهم، يجهلون ما أصابهم، ولايجدون لذلك دليلاً، تكاد الدّهشة تخطف أرواحهم، وفي هذا المشهد المليء بسمات الحيرة والاستغراب، نستشهد السّخرية منهم، وهم يتنادون ويتخافتون، ونحن نعلم أنّ الجنة خاوية .وهم غير عالمين بسرّ المفاجأة لهم إلى وقت متأخر[3]،﴿**إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ ، وَلَا يَسْتَثْنُونَ ، فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ ، فَتَنَادَوا مُصْبِحِينَ...إنّا إلى ربنا راغبون**﴾ [4]فهم يغدون على حرد قادرين، وإذا هم يتلقّون الصّدمة، فما كان بالأمس جنّة أصبح اليوم كالصّريم [5]، فكانت هذه مفاجأة عنيفة هزّت أعماقهم في حين أنّ القارىء كان دراية بما أصاب جنّتهم.

فبعد أن انكشف لهم السرّ ﴿ **قَالُوا إِنَّا لَضَالُّونَ ، بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ** ﴾، فقد حرموا المساكين، واليوم يُحرمون، جزاءاً لفعلهم، وهذا لون من التّناسق الفنّي.

2-3- يُكشف طرف من السرّ للمشاهد، وخفاؤه عن الفاعل الرئيسي في بعض المواطن، ثمّ يختفي عنه وعن المشاهدين في مواضع أخرى في القصة الواحدة، حين تظهر بعض المفاجآت للمشاهدين أثناء عرض مشاهد القصة، ويكون هذا الفاعل في عماية عنها.

بينما يظلّ البعض في خفاء عنهم، إلى وقت متأخر، يدركونه مع الفاعل الرئيسي في القصة .الذي تخفى عليه المفاجآت كلّها، و يتمثّل هذا الأسلوب في قصة بلقيس في سورة النمل، حيث عَلمَ المشاهدون بأنّ عرشها جيء به في غمضة عين بين يدي سليمان، في حين أنّ بلقيس كانت تجهل ما كنّا نعلم ﴿ **قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ ، فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرْشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ** ﴾ [6]فشدّة المفاجأة جعلتها تشكّ في أن يكون هو، لبعد المسافة، ولكنّه يشبهه.

1- أنظر الآيات : 17-20.

2- أنظر الآيات : 21 – 25.

3- أنظر سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص: 186.

4- أنظر الآيات : 17- 32.

5- قيل أصبحت كالأشجار الصريمة أي المصروم حملُها ، وقيل كاللّيل لأنّ الليل يقال له الصريم أي صارت سوداء كالليل لاحتراقها .
أنظر : الأصفهاني : معجم مفردات ألفاظ القرآن ، ص : 313.

6- سورة النمل، الآيتان :41 ، 42.

أمّا مفاجأة الصّرح الممرّد من قوارير، فقد ظلّت خافية علينا وعليها، حتّى فوجئنا معاً بانكشافه لنا ﴿ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ ﴾ (1)

فهذه مفاجأة بالنسبة لنا و لبلقيس أيضاً، علمناها في الوقت الذي علمته بلقيس، غير أنّ درجة تفاجئنا أخفّ من درجة تفاجئها، فنحن نعلم بأنّه ليس بلجّة، لأنّ السرد يقول "حسبته لجّة"، لكنّا لم نكن على علم بأنّه صرح ممرّد من قوارير، فلذلك شاركناها في بعض المفاجأة (2)

2-4- تواجه المفاجأة الفاعل الرئيسي و المشاهدين في آن واحد، ويعلمان سرّها في الوقت ذاته، كما في قصة مريم، حين انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً، و اتخذت من دونهم حجاباً حتّى لا يراها أحد، فهي في خلوة تامّة، فتفاجأ هناك بالرّوح الأمين في هيئة رجل قال تعالى :﴿ فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴾(3)لكن انكشف السرّ بمجرّد أن انطلقت منها كلمات تتعوّذ منه بالله، فتقول :﴿ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَن مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا ﴾(4).

فيصارحها بحقيقته، وهنا تزداد مفاجأتها ﴿ قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا ﴾(5)

فهل من مفاجأة أعظم وأ قوى من هذه لفتاة لم يمسها بشر و لم تك بغيّا من رجل لا تعرف له أمراً؟ جاءت المفاجآت في هذا السياق القصصي على عجالة، فما كدنا نستوعبها، حتى فاجأنا السّرد القصصي بمفاجأة الحمل ثم المخاض، وقد أتى بهما القرآن معطوفتين على ما قبلهما بحرف الفاء الذي يفيد التّعقيب .

ونكاد نلمح السرعة في أسلوب السرد ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ، جَاءهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ ﴾(6)، فهذه الضربات السردية المتوالية، جعلت البعض يظنون أنّ مدّة حمل عيسى ضئيلة (7)

1- سورة النمل، الآية: 17 .

2- أنظر :

- سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ، صص: 186، 187.

- د أحمد العدوي :دعوة الرّسل، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ب ط، 1399هـ، ص:313 .

3 - سورة مريم ، الآية : 17.

4- سورة مريم، الآية: 18 .

5- سورة مريم ، الآيتان: 21 ، 22.

6 - سورة مريم، الآيتان :22 ، 23.

7- أنظر :سليمان الطراونة :دراسة نصية (أدبية)في القصة القرآنية، ط1، 1992، ص: 113 .

وما يلاحظ في سياق هذه القصة أنّ هذه المفاجآت، جاءت ملتحمة التحاماً تامّاً، في أسلوب سردي متدفّق بسرعة، وهذا ليتناسب مع الحالة النفسية لمريم، فبقدر ما كان قلبها سريع النّبض، بقدر ما جاءت قصّتها دافقة كالشّلال المصطخب. وبهذا نكون قد ذكرنا مختلف أساليب عرض المفاجآت في القصص القرآني.

وإنّ ورود المفاجآت في السياق، لا يعني أنّ القصص القرآني لا يمهد لأحداثه (فمن قواعد القص الراسخة أنّ القصة يجب أن لا تفاجئ القارئ مفاجآت، غير محسوبة فنيّا)[1] وهذا ما يستدعي أن يسبق كلّ حدث تمهيد، إمّا بمباشرة أو قريباً من ذلك، ويرى سليمان الطراونة أنّ (أحسن ما يكون هذا التمهيد عندما يكون قليل الشفافية إلى حين، حتى إذا التأم في نسيج القصة العام، وكدنا نحسّ أنّه لا يمهّد لشيء محدّد، وقع الحدث الذي جاء التمهيد من أجله في سياقة المخصوص) [2]
إذن، فمن سمات التمهيد أن يكون تلميحيّاً لا تصريحيّاً، وهذا ما يفاجيء القاريء بانكشاف المعنى المقصود.

3- أسلوب الفجوات:

ويتمثّل هذا الأسلوب، في أن يتخلّل مشاهد القصة فجوات (فراغات)، هي أشبه بإنزال الستار في المسرح الحديث، وانتقال الحلقة في السينما الحديثة، بحيث تترك بين كلّ مشهدين أو حلقتين فجوة تحفّز المشاهد ليسبح بخياله باحثاً عمّا يجمع بين المشهدين فيستمتع بإقامة القنطرة بين المشهد السابق والمشهد اللاّحق، وهذه الفجوات من الأساليب البنائية للقصة القرآنية، إذ ينفذ منها إلى كلمة التخيّل شعاع من جمال الفنّ، يفسح المجال للخيال ليرسم صوره كما يشاء.
وهذا الأسلوب متّبع في جميع القصص القرآني على وجه التقريب، على نسق يبرز من خلاله قوّة العرض و الإحياء، وتخييل العواطف ،وإنّ ورود هذه الأساليب في عرض القصص القرآني، يجعل القصة تكتفي بتبيان أجزاء مفصلية من البناء الكلي لها، وتترك المتلقي يعيش في تأويل المفاصل الأخرى فهي بذلك تدفعه للمشاركة بكشف الغموض عن الأجزاء المتروكة له، وجعلها تصب في العمود العضوي لها.

1- المرجع السابق ، ص: 114 .
2- المرجع نفسه :ص: 114 .

فظاهرة الغموض في القصة ضرورة ملحّة لإيجاد حركة في أعصاب الحدث، فهي تخترق وعي المتلقّي وبقوّة تنشّط وتضيء زواياه غير الفعالة، فبدلاً من أن يكون وعيه محطة استقبال للمنجز الفنّي، يتحوّل إلى محطة استقبال و إرسال في الوقت نفسه لضرورة ووسيلة فكرية وتعبيرية للقصة القرآنية لربط الإنسان بالمطلق

وإنّ هذه الأساليب المتجذّرة في عمارة القصة القرآنية، لهي من الجوانب الفنيّة والظواهر الأسلوبية الطارئة على الشكل القصصي الفنّي الحديث.

4- الأسلوب المشهدي في عرض القصص القرآني:

من الأساليب الفنية الحديثة التي ساعدت الكتاب على تجسيد أبعادهم الدّلالية والمعنوية فن التركيب السينمائي، وذلك بدمج وجهة نظر القارئ والمتفرّج، بيد أنّ هذه التّقنيات المستحدثة نجدها متجذّرة في عمارة القصة القرآنية، وهذا ما تعرّض له سيد قطب في حديثه عن خاصية التصوير الفنّي في القرآن،فقد أشار إلى أن كلّ من المسرح الحديث و السينما عاجزين عن تصوير هذه المشاهد حيّة، كما تصوّرها لنا ألفاظ القرآن في سهولة عجيبة (1)، فالقرآن الكريم زاخر بما يمكن أن نسميه "أسلوب عرض الصورة "أو "استعراض المشهد."

إذ يعيش القارىء مشاهد القصة، ويشعر كأنّه يراها حقيقية فتحمله إلى عالمها ليكون حاضراً متفرجاً فيها، خاضعاً بفعل لا إرادي لكلّ عوامل الإثارة والتشويق، فهذه التقنيات الفنيّة (تسعى إلى تحقيق أساليب متجدّدة تساعد على إدماج القارىء بيسر، وبصورة مباشرة في النصّ، و مكوّناته الفضائية الجمالية المختلفة، وكلّها تحرص على توارد الخواطر والأفكار) (2)

ولأن التصوير الفني خاصية القرآن الكبرى، فهذا ما جعل القصة القرآنية تبدو لنا حاضراً معاشاً، ذلك أنّ (التعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة التي يتناول بها جميع المشاهد والمناظر التي يعرضها، فتستحيل القصة حادثاً يقع وشهداً يجري، لا قصة ترى، ولا حادثاً قد مضى) (3)

وذلك لأنّ في التّصوير الفنّي (تجسيم للحقائق، وتشخيص للجمادات، وحيوية للكلمات، حتى تحرك في المشهد، ورسم للمواقف، ليكون ذلك أكثر انجذاباً) (4)

حيث أن ألفاظ القصة باتّحادها وانسجامها في نظم معجز، تشكّل سحراً تصويريّاً يحمل الخيال إلى عالم

1- أنظر :سيد قطب :التصوير الفني في القرآن، ص: 155 .

2- د.أحمد طالب :جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب، ب ط، ب ت، ص: 16.

3- المرجع السابق ، ص: 154 .

4- د. فتحي أحمد عامر : المعاني الثانية في الأسلوب القرآني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ب ط ،ب ت ، ص : 234.

القصة، إلى عالم حيّ يشعر به و يحسّه، فيرى مشاهده تتحرّك أمامه، وهنا يرتقي الفنّ إلى مستوى رفيع فتتذوّق النّفس جماله لذا يمكن القول أنّ أساليب عرض القصة القرآنية كلّها تحمل في ثناياها أبعاد سينمائية واضحة، كالاستعادة والحوار الدّاخلي والالتفات، والتوازي بين المشاهد، فهذه من مظاهر الفنّ السينمائي البارع بكلّ ما فيه من حركات رشيقة، ولقطات فنيّة متقنة، ونأخذ نموذجاً على ذلك قصة نوح في سورة هود عند مجيء الطوفان.

-يظهر لنا المشهد البدئي بطيئاً جداً تصحبه موسيقاه التّصويرية الهادئة ﴿ **أُوحِيَ إِلَى نُوحٍ أَنَّهُ لَن يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلاَّ مَن قَدْ آمَنَ فَلاَ تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُواْ يَفْعَلُونَ، وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُواْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ** ﴾. [1]

فيلبّي نوح أمر ربّه، إذ يبدأ الجو التحضيري لصنع السفينة، وإنّ الألف المطلقة في "أعيننا ووحينا" يناسب إطلاقهما بطء عملية صنع السفينة وهنا يظهر لنا مشهد السخرية الذي يتجدّد كلّما مرّ عليه نفر من قومه ﴿ **يَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ** ﴾ [2] فلفظة "كلّما "تجسّم عملية التكرار الكثير في مرور قومه عليه وهو يصنع الفلك وسخريّة كلّ فريق من الآخر.

﴿ **حَتَّى إِذَا جَاء أَمْرُنَا**﴾ يتصاعد نبض السرد تدريجياً، وتبدو لنا المشاهد قلقة فزعة، يصوّرها لنا توتر اللّغة، وقصر الجمل، ويحضر أمامنا مشهد الطّوفان المهوّل للنّفوس، ويستشعر القارئ المتفرّج مشاعر الذهول والخوف والدّهشة،وما يزيد من هول الموقف الموسيقى التصويرية العنيفة التي تدمج في الصورة، حتى تكون جزءاً منها، فكأنّما هذه الكلمات ناطقة تشكّل لنا صوراً متتالية متلاحقة سريعة ملتحمة تجعل القارئ ينشدّ لرؤيتها.

وتتسارع ضربات السرد في قوله تعالى :﴿ **وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ** ﴾.[3] ، فالكاميرا القرآنية تصوّر لنا هذا الحدث الانفعالي بدقّة متناهية، فنرى نوح وغريزة الأبوّة تدفعه لمناداة ابنه الذي كان في معزل، عساه يلحق بهم ويركب معهم، وعبارة "في معزل" تكشف لنا عن بعد المسافة بين نوح و ابنه، الذي لجأ إلى جبل يعصمه من الماء، يوم لا عاصم من أمر الله إلاّ من رحم، فأغرقه الموج مع الكافرين.

1- سورة هود، الآيتان: 36 ، 37 .

2- سورة هود، الآية: 38 .

3- سورة هود، الآية: 42 .

فأسلوب الالتفات من مشهد نوح وهو ينادي ابنه إلى مشهد الابن وهو يغرق، هذا الاختزال الزمـاني والمكاني يُبرز لنا أجمل مظاهر الالتصاق (المونتاج) السينمائي البارع التنفيذ. وتتابع اللّقطات السينمائية بتلاحم شديد في ختام الطوفان﴿ **وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي**﴾[1]

فتصوّر لنا الكاميرا تسرّب الماء إلى باطن الأرض، وقد بني الفعل للمجهول في قوله (وقيل)إشارة إلى أنّ الأمر قد صدر إلى الكون من غير أن يسمعه من في الكون.

وأوثر في نداء الأرض (يا)دون الهمزة كما أوثر تنكير الأرض لما في ذلك من تصغير أمرها ، فالمقام هنا يستدعي التصغير، لأنها ماثلة أمام القوة العليا التي تتضاءل دونها قوى طبيعية، ويستدعي أيضاً الإسـراع بتلبية الأمر، وتجيء كلمة (ابلعي)مصوّرة لسرعة ابتلاع الأرض للماء في لمح البصر [2]

ثم تتّجه الكاميرا القرآنية إلى السماء لتصوّر لنا تبدّد الغيوم، قال "فخر الدّين الرّازي " : (إنّ السـماء والأرض من الجمادات، فقوله "يا أرض، ويا سماء "مشعر بحسب الظاهر أنّ أمـره وتكليفـه نافـذ في الجمادات، وليس المراد أنّه يأمر الجمادات فذلك باطل، بل المراد أنّ توجيه صيغة الأمر بحسب الظاهر على هذه الجمادات القوية الشديدة يقرّر في الوهم نوع عظمته وجلاله تقريراً كاملاً) [3]

وتعود الكاميرا من جديد إلى الأرض إذ يغيض الماء ﴿**غِيضَ الْمَاء**﴾، وتوحي كلمة (غيض)بالسـرعة الفائقة، وبرزت المرتفعات من جديد، عندها بدأت الكاميرا تلاحق السفينة وهي تبحث عن مرسى آمن ﴿ **وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ** ﴾ .

واختيرت كلمة (استوت) دون (رست) لما في الاستواء من معنى الثبات و الاستقرار التام، وهي أبلـغ في الدّلالة والتصوير لما فيها من معنى الاطمئنان والسلامة [4]، وهل من ختام فنّي سينمائي لهذا المشهد القصصي من الاستواء على الجودي، لينجو بذلك الجنس البشري في هذه القصة؟.

وتوحي هذه الألفاظ (قيل، ابلعي، غيض، استوت)...بعظمة الخالق وقدرته على التحكم في زمام هذا الكون.

وما نراه في هذه الآيات أنّ الجمل القرآنية قصيرة، تتّسم بالإيجاز الشديد، وهذا مناسب لسرعة الموقف وهوله، فكانت دلالاتها رائعة بالغة الوصف تجلّت فيها صورة الإعجاز، أضف إلى الموسيقى

1- سورة هود ، الآية : 44.

2- أنظر:

محمود السيد حسن مصطفى، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، ط1، 1981، صص: 91، 92.

نقلاً عن :د .فتحي أحمد عامر :فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1975.

3- الإمام فخر الدّين الرّازي :مفاتيح الغيب المشهور بالتفسير الكبير، ج5، الطبعة الخيرية –القاهرة-، 1308هـ،ص: 62 .

4- المرجع السابق ، ص: 93

المتموّجه في التركيب، والتي تعيش بنا في جوّ من المخاطر والأهوال. ثمّ أنّ التناسب اللفظي في الأسلوب القرآني ينسج صوراً تركّب بإبداع سينمائي بارع، ينتج لنا شريطاً سينمائياً تصحبه موسيقى تصويرية لها صدى في نفس المتلقي فتجعله يعيش هذه المشاهد بحس يساير التصاعد الدرامي للحدث.

ويمكننا أن نستشفّ أنّ للقصص القرآني إمكانات هائلة في التوظيف السينمائي إذا ما حلّل سينمائياً على إثراء الرؤية الإخراجية و البنائية عامّة.

المبحث الرابع : أنواع البنى القصصي في القرآن الكريم

لّما كانت القصة القرآنية تخضع للغرض الدّيني،فقد جاءت تخريجاتها السياقية القرآنيـــة متنوعـــة تتحدّد بالقدر الذي يكفي لأداء هذا الغرض، وتبدأ من الحلقة التي تتّفق معه، فمرّة تعرض القصّة مـــن أولّها، ومرّة من وسطها، ومرّة من آخرها، وقد تعرض كاملة، كما قد يستعرض الخطاب القرآني بعض حلقاتها .وهذا لتحقيق العبرة والعظة فالقصص القرآني ينسج لنا ضمن بنائه الحبكي القصصي الغـــرض الدّيني الذي يرمي إلى تحقيقه.

وبعد هذا يتوقف تدفّق السّرد، وكون القصة طريقة من طرق عرض القرآن لتحقيق أغراضـــه الدّينيّة فهي تتّخذ أشكالاً مختلفة، بحسب المواقف والمساقات، وقد أحصاها "محمد ناجي مشرح "مـــن حيث الحجم والكم في هذه الأشكال [1]:

1- القصة الطويلة :هي ما حوت جوانب كثيرة من حياة صاحبها قبل إرساله و بعده.

2- القصة المتوسطة: هي التي تناولت مواقف ومشاهد من جزء من حياة صاحبها بتفصيل، لكن هذه المشاهد لم تبلغ ما بلغته في القصة الطويلة.

3- القصة القصيرة :فهي تعرض عند حلقة الرسالة وحدها، فتتضمّن دعوة الرّسل قـــومهم، وصـــدّ هؤلاء عنهم، وتكذيبهم، فأهلكوا جميعاً.

وقد وقف " سيد قطب " عند هذه الأشكال القصصية في حديثه عن ظاهرة الإطنـــاب و الإيجـــاز في القصص القرآني [2]ويمكن أن ندرج هذه الأشكال ضمن بنيتين قصصيتين يصوغهما لنا الخطاب القرآني نوضحهما فيما يلي: [3]

1- القصة المغلقة (المكتملة): وهي القصة التي ذكرت في موطن قرآني واحد، ولم يتكـــرّر ســـياقها السّردي خارج ذلك الموطن، وقد وردت على هذا الشكل القصصي كلّ من قصة يوســـف، وقـــصة أصحاب الكهف، وقصة سليمان والملكة بلقيس، والقصص المثلية كقصة صاحب الجنتين .

1- أنظر :محمد ناجي مشرح :الآفاق الفنية في القصة القرآنية، ص: 35-51.

2- أنظر :سيد قطب، التصوير الفني في القرآن،ص : 165- 168.

3- أنظر :د.سليمان عشراتي، الخطاب القرآني،ص : 69- 78.

1-1- التخريجات السياقية للقصة المغلقة:

إنّ هذا النوع من البنى القصصي يرد في سياق مستقل، ولا تقدّمه السورة ضمن توارد قصصي بأخبار أنبياء آخرين، فقصة يوسف استقلت بها سورة واحدة، وهذا لا ينفي وجود فضاءات تعقيبية توثيقية لا تندرج ضمن الطرح القصصي وإنّما تشكّل جسر تواصل امتدادي يربط بين حلقات الرّسل والرّسالات من حيث تشابه ظروفها وملابساتها.

وقد يأتي في السورة الواحدة منظومة قصصية مغلقة توحّدها روابط خطابية غائية نفعية تأثيرية.

من ذلك ما ورد في سورة الكهف من قصص مغلقة، تمثّلها قصة أصحاب الكهف من الآية (9-25) وقصة صاحب الجنتين (32-44) وقصة ذي القرنين (83-98) فهذه القصص المتلاحقة كلّها قصص مكتملة مغلقة، لم ترد في أيّ موطن قرآني آخر باستثناء قصة موسى والعبد الصالح، التي هي قصة مفتوحة، لأنّها تفيد بجانب آخر من جوانب سيرة موسى، ووقائع حياته إلاّ أنّها تدرج ضمن القصص المكتمل لفرادة موضوعها القصصي، الذي لم نر له حضوراً استدعائياً في أيّ سياق قرآني آخر.

وإنّ هذه المنظومة القصصية تربطها صلة وثيقة تدور حول الابتلاء بزينة الدّنيا وموقف النّاس منه، فالسورة الكريمة تبرز لنا طريق النجاة من جميع الفتن، فتنة السلطان وفتنة الأهل و العشيرة وفتنة المال وفتنة الولد وفتنة العلم، وفتنة إبليس اللّعين وفتنة العلم والملك والولد من خلال قصة أصحاب الكهف وصاحب الجنتين وقصة موسى مع الخضر.

وفتنة القوّة والتمكين من خلال قصة ذي القرنين وفتنة يأجوج ومأجوج، وفتنة الفرق الضالة الناكبة عن الحق كالخوارج وغيرهم.

لذلك فلا عجب أن نجد من خواص هذه السورة الكريمة ومن جملة فضائلها أنّها عصمة لقارئها من الفتن.

كما قد تأتي القصة المغلقة ضمن سياق قصصي مفتوح تضمه السورة الواحدة أداءاً لمغزى تبليغي، من ذلك قصة سليمان والملكة بلقيس، التي وردت مع قصص أخرى مفتوحة.

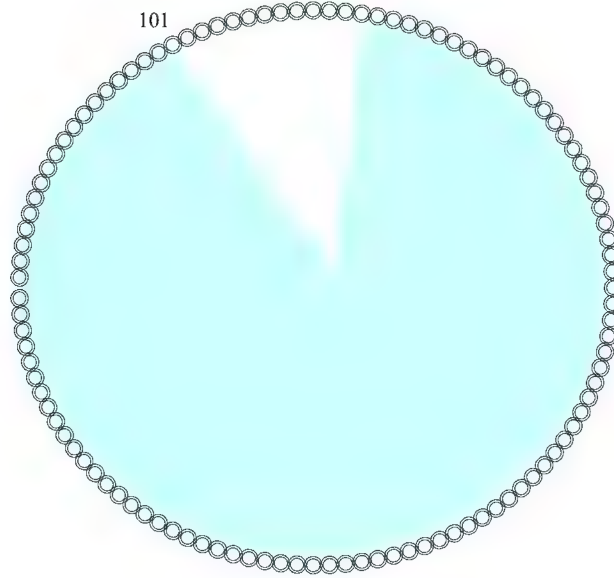
ونأخذ قصة يوسف كنموذج للقصة المغلقة، ويمكن أن نوضّح بنيتها بالشكل التالي *:

* رسمنا المخطط البياني بهذا الشكل لأن السورة القرآنية عبارة عن عدّة بنيات مركّبة، وكلّ بنية تتألف من وحدات أصغر هي الآيات، وبداخل كلّ بنية لغوية مركبة بناءات موضوعية متعدّدة يمكن تمثيلها بدوائر صغيرة تلاصق دوائر أخرى.

للمزيد من التفاصيل أنظر:

- عبد الهادي عبد الرّحمان: سلطة النّص، سينيا للنّشر، ط1، صص: 91، 92.

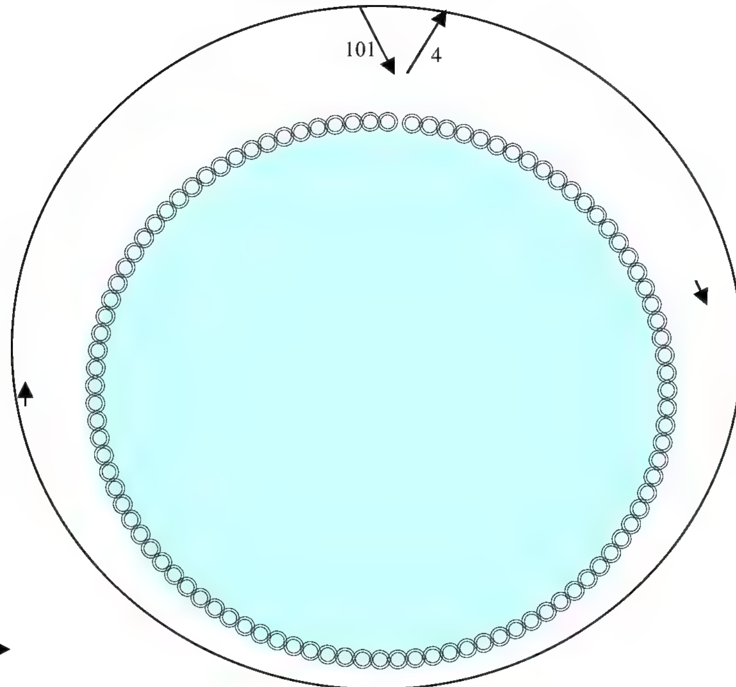
مخطط بياني لبنية القصة المغلقة
ضمن السورة
(سـ ... ـ آياتها 111)



فضاء قصة يوسف

فضاء تعقيبي يتعلق ... ة

شكل -1-



فضاء قصة يوسف

شكل -2-

مخطط بياني لبنية القصة المغلقة

خارج السورة

2- **القصة المفتوحة**: وذلك بأن يرد السياق السردي للقصة في أكثر من موطن قرآني واحد، وبتنويعات إخبارية وسردية تتجدّد كثيراً أو قليلاً من سياق لآخر، سواء على مستوى الشكل الخطابي أو من حيث الإفادات التي يحملها.

2-1- التخريجات السياقية للقصة المفتوحة:

قد تأتي القصة المفتوحة ضمن منظومة تتتابع فيها القصص، في نطاق السورة الواحدة، حيث يستعرض الخطاب القرآني قصة محورية مقرونة بقصص أخرى، في مساقات متفاوتة، بعضها يأتي على شيء من التفصيل، وبعض آخر يرد سياقها في شكل إشارة تذكيرية وجيزة، كما هو الحال في منظومة القصص التي وردت في سورة الأنبياء، حيث امتازت قصة إبراهيم بالسّعة السّردية، بالنظر إلى باقي القصص التي اقترنت بها، إذ تفاوتت أحجامها، واتّخذت صفة الإجمال، وأثار الخطاب السردي بعض أسماء الرّسل في ذلك السياق القصصي وهذا لغرض تذكيري واضح.

وقد يتّسم النسق القصصي الذي ترد فيه القصة المحورية المفتوحة بالتوازن في الحجم القصصي كما يتجلّى ذلك في منظومة القصص بسورة الشعراء، حيث اتّخذت السردية مساراً تدريجياً عبر أحجام قصصية بدأت متفاوتة، إذ جاءت قصة موسى أوسع، وتلتها قصة إبراهيم التي جاءت أقلّ انتشاراً من حيث المدى السّردي.وبعد ذلك توازنت منظومة القصص في الأحجام، وفي الوتيرة القصصية، وفي المغزى الإيحائي.

وقد يأتي ضمن سياق المنظومة القصصية قصة مكتملة ، فقصة سليمان والملكة بلقيس تعدّ محورية مغلقة، مدرجة في هذا السياق القصصي المفتوح، الذي اعتمدته السورة.

ونأخذ قصة موسى نموذجاً للقصة المفتوحة، فموضوعها يتوارد في سور كثيرة من القرآن إذ وردت في حوالي الثلاثين موضعاً، وفي كلّ مرّة يتجدّد. إمّا من حيث الشكل الخطابي الذي ترد فيه، أو من حيث الإفادات الإخبارية التي يضيفها إلى محتوى التخريجات السابقة.

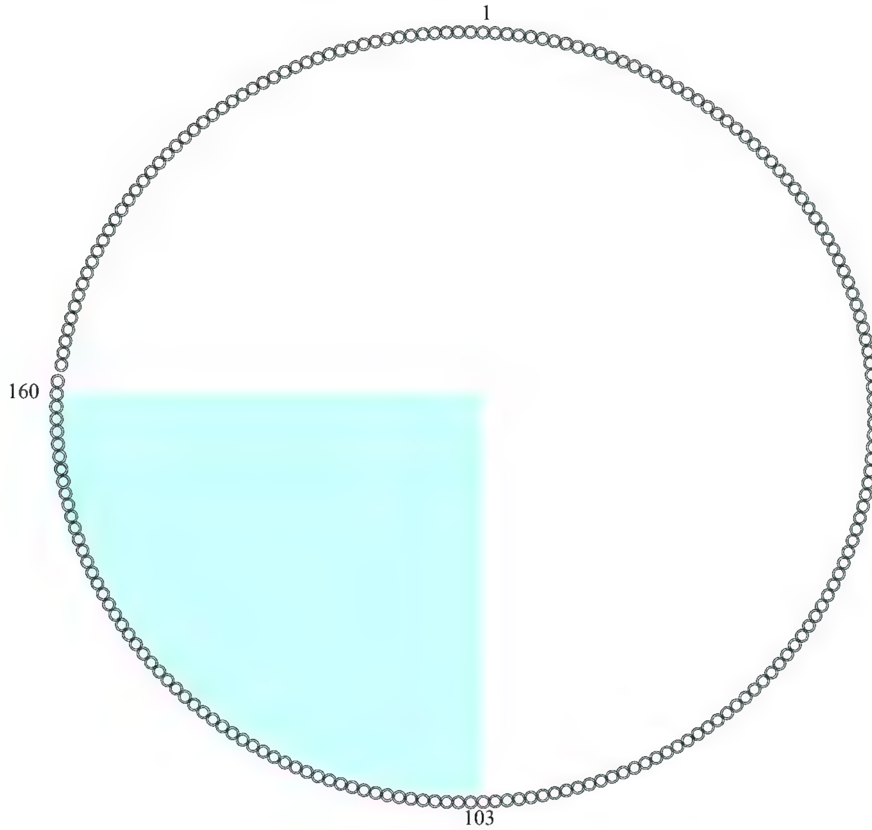
فقصة موسى في سورة الأعراف مثلاً، وردت في سياق قصصي ما بين الآية 103 والآية 160.

وفي سورة يونس نجد إطارها يمتد في سياق من الآيات أقلّ ممّا هو عليه في سورة الأعراف. وإذا كان سياق الأحداث هو ذاته الوارد في الأعراف مع جدّة في النّاحية الأسلوبية الشكلية، والناحية الإخبارية المتمثلة في شيء من الإضافة والتوسع في حدثية القصة.

وإذا كانت القصة المفتوحة يرد سياقها في أكثر من موطن قرآني واحد، فهذا يستدعي مفارقة في سياقات القصة الواحدة. وهذا ما نحاول أن نبيّنه في هذا الشكل من خلال قصة موسى.

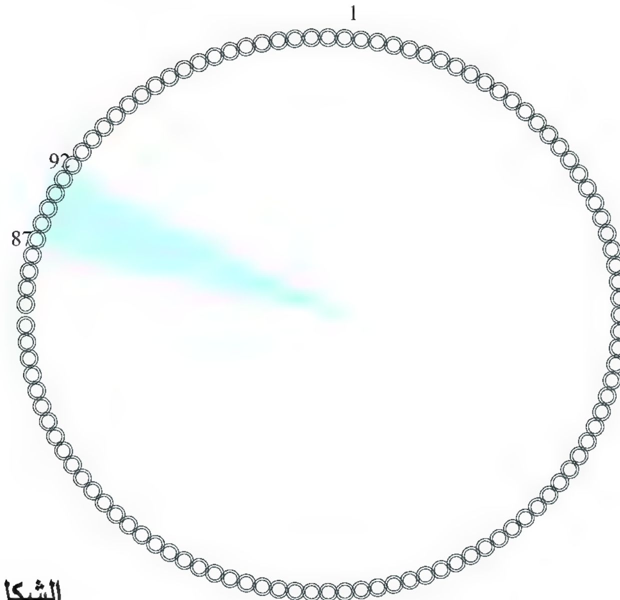
مخطط بياني لبنية قصة موسى

ضمن سورة الأعراف (آياتها 206)



الشكل -1-

ة موسى



الشكل -2-

فضاء قصة موسى

مخطط بياني لبنية قصة موسى

ضمن سورة يونس (أياتها 109)

يتبيّن لنا من هذين المخططين (الشكل 1 والشكل 2) أنّ سياق القصة المفتوحة يختلف من موطن قرآني إلى آخر، حتّى وإن كان موضوع القصة نفسه يرد في عدّة سياقات كما رأينا مع قصة موسى إذ يشغل فضاء قصة موسى في سورة الأعراف الآيات من 103 إلى 160. ، بينما يشغل فضاءها في سورة يونس الآيات من 87 إلى 92.

وهذا يبيّن أنّ فضاء قصة موسى وهي أشدّ القصص تكراراً يختلف من موطن قرآني إلى آخر. ففضائها في سورة الأعراف أكبر من فضائها في سورة يونس، وهذا برهان صادق على أنّ من أسرار التكرار القرآني "الجِدّة".

المبحث الأول: حبكة الأحداث في السرد القرآني

لمّا كان الحدث مشتركاً بين مختلف الفاعلين ومكان الفعل،كان من الأجدر أن نقف عليه لاكتشاف كيفية اشتغال النظام الحدثي ضمن النسيج القصصي،و عن علاقاته وتفاعلاته ضمن البناء الفنّي العام للقصة.

1- مفهوم الحدث *:

من المسلّم به أنّ القصّة إنّما تقوم على الحدث كيفما كانت طبيعة هذا الحدث، و الحدث وفق المفهومين الواقعي و الأسطوري (التخيلي) يعني رصد الوقائع التي يفضي تلاحمها و تتابعها إلى تشكيل مادّة حكائية في حدّ ذاته [1]. ويتصوّره سليمان عشراتي أنّه (جوهر الفعل القصصي و إطاره الموضوعي والفنّي، و هو علاقة الاستقطاب والدّفع التي تتحرّك عبرها شخصية أو شخصيات القصة ضمن شروط السّياق الزّماني و المكاني) [2].

فالحدث كيفما كان معقولاً أم خارقاً يفترض إطاراً ظرفياً يؤقّت لوقوعه و أرضية لتحديده ، و معنى ذلك أنّ الحدث إنّما هو أحد تلك العناصر الفنيّة التي ينجم عن اضطرابها وتفاعلها الحكي، و هذا بتضافره و تماهيه و تقاطعه في إطار علائقي متماسك بالأحداث الأخرى.

فالحدث الفنّي بهذا المفهوم هو التجسيد الصّوري للعمل القصصي، فمن هذا المنظور (هو إشكالية الوقائع في ترابطها العضوي،و تتابعها عبر مسار سردي زماني ومكاني، تُصاغ به في نهاية المطاف، تلك الوقائع في ماهية حدثية هي مآل لتجربة إنسانية أو رمزية صيغت بفعل عوامل ظاهرة، أو مستترة،على ذلك النّحو الفنّي لتحقيق هذه الغاية الحدثية أو تلك) [3].

ونظراً لأهمية الحدث، ذهب البعض إلى تعريف الحكاية في السرد القصصي بأنّها (مجموعة أحداث مرتّبة ترتيباً سببيّاً، تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث التي يُفترض أن تدور حول موضوع عام) [4]

---

* الحدث في اللغة:هو كون شيء لم يكن ، حدث أمر: أي وقع.

أنظر: ابن منظور:لسان العرب ، دار صادر ، بيروت، م4 ، مادة (حدث) ، ص : 52.

و الحدث في الإصلاح النقدي: يعني تركيب الأفعال أي تسلسلها وترابطها.

أنظر: أحمد كمال زكي:دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، ط2، 1980، ص :59.

1- د. عبد الملك مرتاض: ألف ليلة و ليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993 ص : 15.

2- سليمان عشراتي: الخطاب القرآني – مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي – ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط3 ، 1998 ص: 79.

3- المرجع نفسه، ص:79.

4- هلال محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت، ط3 ،1997، ص : 538.

و لمّا كان الحدث من مرتكزات القصة الفنيّة، حيث تتآزر جميع العناصر الفنيّة في القصة لخدمة هذا الحدث و تصويره، فإنّه من المستحيل أن يقوم سرد ما بدون أحداث تؤجّج حدّة الصّراع، و تؤلّب دواعي التأزّم و العقدة فيه.

وهذه الأحداث لا تكتسب قيمتها الفنيّة إلاّ ضمن النّسيج القصصي الكلّي، حيث تتفاعل مع مختلف المكوّنات السردية لهذا البناء الفنّي.

و إنّ توالي الأحداث لهو المحرّك الأساسي للمسار السردي القصصي، إذ تعدّد الأحداث يقترن بالانتقال المكاني و الزماني.

و قد يأخذ الحدث مظاهر مختلفة، بغض النظر عن تعدد الشخصية أو انفرادها في النّص السّردي فقد يتنوع الحدث و يصدر عن شخصية واحدة فقط، و لعلّ هذا يرجع إلى تباين رؤى الشخصية وتصوّراتها، التي يرتضيها منجز النّص السّردي ليلوّن في طرائق بناء مسار الحدثية [1].

و يتقدّم الانتقال الحدثي في المسار السّردي ليحقّق فكرة المبنى السّردي التي قام لأجلها الحكي. و المتمثّلة في الحدث الإجمالي العام ، و لهذا فللحدث مستويات تتطوّر عبر الصعيد السردي لتشكيل بناء فنّي قصصي مكتمل الغاية و المقصد.

و إنّ ترتيب الحوادث ترتيباً معيّناً بتقديم بعضها على بعض و الوقوف مطوّلاً على حدث منها و المرور سريعاً على حدث آخر، كلّ ذلك يدخل تحت اسم مصطلح" الحبكة القصصية "، فهذا التلازم الوثيق بين الحدث و الحبكة في النقد القصصي يجرّنا آلياً للحديث عن مفهوم الحبكة وتحديد مدلولها و وظيفتها الجمالية و الفنيّة و التّقنية في المبنى الحكائي، و من ثمّة تبيّن طبيعتها في السّرد الإعجازي.

2- مفهوم الحبكة:

إنّ الحبك في أصل الاشتقاق اللّغوي هو الشدّ، و المحبوك ما أُجيد عمله، و المُحْكَم الخلق، و قولنا : حبك الثوب يحبكه حبكاً: أجاد نسجه وحسّن أثر الصنعة فيه [2].

ويرجع مفهوم الحبك Coherence في الإنجليزية أو Kohaerenz في الألمانية إلى الأصل اللاّتيني Cohaerentia و هومستعار من علم الكيمياء [3].

و إنّ الحبك من أبرز معايير النصيّة التي تجعل النصّ كلاً موحدّاً متماسكاً دالاّ، لا محض سلسلة من الكلمات و الجمل غير المترابطة [4].

1- أنظر: محمودي بشير: البنية السردية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، محمدعرعارة نموذجاً، (ر.ماجستير)،جامعة وهران، ص: 03.

2- ابن منظور: المرجع السابق ، مادة (حبك) ، ص: 19.

3- حبك النص- منظورات من التراث العربي – : محمد العبد ،مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع : 59، ص:55.

4- المرجع نفسه ، ص: 55.

و قد عرف هذا المفهوم في علم اللّغة النّصي وتحليل الخطاب حدوداً عدّة [1] ، وهو في جوهره(تنظـيم مضمون النّص تنظيماً دلالياً منطقياً، تتسلسل المعاني و المفاهيم و القضايا على نحو منطقي مترابط هـو أساس حبك النص، و النّص الذي يوصف بأن لا معنى له، هو النّص الذي لا يـستطيع مـستقبلوه أن يعثروا فيه على مثل هذا التسلسل) [2].

وفي ضوء ذلك يعرّف كلّ من "هاليداي" و"رقية حسن" النّص بأنّه (وحدة من التنظيم الـدّلالي الموقفي، أي أنّه استمرارية معنوية أو انتظام للمعاني في السياق، تشيّده علاقة الحبك الدّلاليّة) [3].

إذاً فالنّص هو هذا التوالي المنطقي للمعاني الذي نشعر باستمراريته دون وجود خلل أو فاصل يقطع هذا التواصل المعنوي.

وقد أشار "ابن طباطبا" [4] (ت 322هـ) إلى انتظام المعاني واتصال الكلام، وهـي (أمـور ينبغي لها أن تفهم في ضوء مبدأ الاستمرارية المعنوية التي توفّر للخطاب حبكاً طولياً هو نـواة أبنيتـه الصغرى،كما توفّر له حبكاً كليّاً هو نواة بنيته الكبرى) [5].

و يقترن الحبك بمصطلح آخر يكوّن معه ثنائية مفهومية في حقل علم لغة النص، وتحليل الخطاب وهـو السبك، وعرّفه أسامة بن منقذ (ت حوالي530 هـ) بقوله: (وأمّا السبك فهو أن يتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره)... ولهذا قيل خير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقـاب بعض) [6].

وتوافق ثنائية السبك و الحبك عند أسامة ثنائية الجسم والروح عند ابن طباطبا ، فإذا كان السبك جسم الكلام فالحبك روحه، وعلى الجسم أن يلائم الروح،ويوافقها، حتى يشكّلا بناءاً محكم النسج .

1- أنظر: حبك النص: محمد العبد ، ص : 61. نقلاً عن :

- Sowinski, Bernhard: text linguistik, verlag w. Kohl hammer, stuttgart- Berlin Koeln-Mainz (1983) p:83.

2- المرجع نفسه ، ص:55.

3- Halliday, M.A.K- HASAN, Ruqaiya: cohesion in English- longmam, London- New York (1983) P: 25.

4- أنظر: ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد):عيار الشعر،تح : د:عبد العزيز بن ناصر المانع،مكتبة الخانجي بالقاهرة، دت ، ص:209.

أنظر أيضاً: العسكري(أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل) كتاب الصّناعيين: تح : علي محمد البجاوي و محمد أبي الفضل إبـراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1(1371هـ-1952م)، صص:141، 142.

5- محمد العبد : المرجع السابق ، ص:60.

6- ابن منقذ (أسامة): البديع في نقد الشعر، تح: د.أحمد بدوي و د.حامد عبد المجيد، مراجعة:إبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة والإرشاد القـومي د ت، ص: 163.

يقول " ابن طباطبا" (فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، فيحسنه جسماً ويحققه روحاً، أي يتقنه لفظاً ويبدعه معنى) [1].

ويقرّر "دوبوجراند ودرسلر" أنّ السبك و الحبك هما أوضح معايير النصيّة [2]، فهما يشيران إلى كيفية تكيّف العناصر التي تكوّن النّص بعضها مع بعض لتنسج المعنى.

هذا عن حبك النص كيفما كان شعراً أم نثراً ، ولأنّنا في مقام سردي،فعلينا استيعاب حقيقة الحبكة في المنظور السردي.

وبإسقاط المدلول اللغوي لجذر (حَبَك) في الفن القصصي، نستنتج أن حبك الأحداث إنّما هو إحكام شدّها بربط بعضها إلى بعض لتكوين نسيج حكائي متماسك وموحد،ومنسجم لا يخلو من أثر الإجادة في الصنعة و الابتكار.

وقد حدّد "محمد يوسف نجم" الحبكة بأنها (سلسلة الحوادث التي تجري فيها،مرتبطة عادة برابط السببيّة) [3]، فأن تقوم حكاية ما على الحبكة، فهذا يعني أنّها تعتمد الترابط المتين،وتقوم على السببيّة فالحبكة في أساسها (تتكوّن من جمل ومفردات تتتابع لتكوّن لبنة فوق أخرى،ذلك البناء المسمّى الحبكة) [4].

فالحبكة هي فن ترتيب الحوادث وسردها وتطويرها(*). إذ تكون الوقائع متصلة ببعضها البعض،وكأنّ كلاًّ منها علّة لما سيليها، بحيث أنّ سابقها مُسْتَدْرِج للاحقها في سياق الحكي.

وإنّ هذا الترابط المتين بين الأحداث الفنيّة في القصّة، والقائم على مبدأ السببيّة، يجعل الحدث السابق سبباً للحدث اللاّحق الذي يكون هو الآخر نتيجة له.

1- عيار الشعر، المرجع السابق، ص: 203.

2- أنظر : محمد العبد : المرجع السابق ، ص: 55 نقلا عن :

- Debeaugrande, R-A DERESSLER, W.U: Introduction to text- L'inguistics, Longmam, London-New York, 1983, P:113.

3- محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت، ط7، 1979، ص: 63.

4- محمود غنايم :تيار الوعي في الرّواية العربية الحديثة: دراسة أسلوبية دار الجيل – بيروت –،دار الهدى – القاهرة –، ط2 ، 1993م 1414هـ، ص:388.

(*): لمزيد من التفاصيل حول مفهوم الحبكة القصصية و أقسامها ، أنظر:

-:التقنيات الفنية و الجمالية المتطوّرة في القصة القصيرة : حسن غريب أحمد ، منتدى القصة العربي > منتديات القصة العربية> القصة و النقد : http://WWW.Arabic story.net/index.php. ، يوم : 2006/09/13.

ويجاري هذا التصور ما ورد في "المعجم الأدبي": (الحَبْكة سياق الأحداث، والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة، وقد ترتكز الحَبْكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أوعلى أحداث خارجية، وهي في رأي الكثرة من نقادّ الفن ضرورية في المسرحية والحكاية والقصّة والأقصوصة لإثارة المُشاهد أو السّامع ، و اندماجه مع الشخصيات الواقعية أوالرمزية المتحرّكة أو المفكّرة) [1].

والحبكة هي العنصر الذي ينتظم المبنى الحكائي، أيّاً كان تمظهره، وهي التي تعيننا على تحديد منهج الكاتب وطريقته في تحليل أهواء الشخصيات الرّوائية ومعالجتها،كما تعيّن لنا "سلسلة الأحداث" في قصة ما، و القاعدة التي تربط فيما بينها [2].

وتظهر الحبكة في التسلسل الحدثي الذي يجمعه خيط دلالي واحد، من الحدث البدئي إلى الحدث النّهائي، لتشكيل الحكي الذي لا يثير اهتمامنا إلاّ عن طريق تسلسل ما، وهذا الطريق يتعيّن وفق ما يختاره المؤلف من منهج في بناء إبداعه السردي لأجل شدّ الآخر و إثارته.

و إذا كانت الحبكة بهذه الأهمية، فالقصة تختل فنيتها بافتقادها لعنصر الحبكة، و لربما تخلو من سمات الأداء الفني ، ذلك أن القصة (كائن حي ينمو حول نواة ثابتة) [3] فهي تشكل كياناً عضوياً حيّاً، يتم هدمه بمجرّد إسقاط أحد مكوّناته الأساسية [4].

و يرى في هذا الصدد عبد السلام الشاذلي، أنّ الفنّ الرّوائي ما دام يعمل على بعث الانطباع و إبراز الشعور، فإنّه يقتضي منهجاً محدّداً، هو الحبكة الرّوائية التي تثير انطباع المتلقي عن طريق خط أو تسلسل [5].

و يذهب بعض النقاد الطلائعيون إلى أنّ قيام القصة على الحبكة، لهو من مظاهر الضعف عند الفنّان، وهم يأخذون عليه ذلك لأنّه يُرسي دعائم بنائه السّردي و حتّى المسرحي على الحبكة، فهو بحسب وجهة نظرهم عاجز عن استدراج المتلقي إلى عالمه الإبداعي بأفكاره ومضامينه وأدائه، بل يلجأ إلى اصطناع طرق تتجلّى في نسج الحبكة،وهذا للوصول إلى مبتغاه،وهكذا فهم يدعون للتحرّر من أسرها،ويجعلون ممّا يبلّغه من أفكار، وما يعبّر عنه من انفعالات ميزاناً للإبداع السّردي الناجح،ومقياس براعته الفنيّة[6].

1- جبور عبد النّور:المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت، ط2، 1984، ص: 91.

2- د. عبد السلام الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ص:31.

3- عبد الحميد بورايو:منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط09، 1994، ص : 18.

4- أنظر:

Joseph Bédier, les fabliaux, 6 éme édition, Paris, Honoré champion, 1964, P: 186.

5- د. عبد السلام الشاذلي : المرجع السابق، ص: 34.

6- د. جبور عبد النور: المرجع السابق ، ص: 91.

وإنّنا نرى أنّ الحبكة الفنيّة دعامة رئيسية في القصة، لتحيا في عالم السّرد، بل هي تمثّل سرّ الجاذبيّة الذي يشدّ المتلقي،و يثير انتباهه، و تجلبه لمتابعة أحداثها بشغف دون ملل أو فتور.

أمّا أن تتحرّر القصة من الحبكة، فإنّنا نتصوّر أنّ الإنتاج السردي هو سرد إخباري لا أثر فيه للتّشويق.

ونجد بعض الرّوائيين يعمدون إلى ترتيب أحداث المبنى الحكائي لإنتاجهم ترتيباً يصير به النّص السردي ذا وحدة عضوية، وهنا يصعب تحديد تنوع طرق عرضه تبعاً للرؤية السردية التي قد تختلف من مبـــدع لآخر، ولهذا فإنّ للفنّان المؤلّف حريته في نسج عالمه السردي التخيلي،دون أن تضبطه قواعد أو تحـــدّه حواجز، فالأمر كلّه يقوم على عبقريته الفنيّة، هي التي تواتيه على الإفادة من الطريق التي ينتقيها، أو على الانتفاع بالكثير من الطرق التي يزاوج بينها في أثره القصصي [1].

و على الرّغم من ذلك، فإنّنا نجد أنّ الحبكة لا تشكّل أي عائق في البناء الفنّي للحكـــي، فـــإذا كانت القصة تعمد إلى تحقيق غاية، فحتماً هناك مسار للوصول إليها ، يتمثّل في الخيط الدلالي الذي تتّصل به كلّ أحداث القصة، و تلتف عليه، فننتقل عبر مستويات الحدث لبلوغ النهاية.

1- غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص : 544 وما بعدها .

3- بناء الأحداث في السّرد الإعجازي:

لّما كانت القصة القرآنية متفرّدة في بنائها الفنّي، فإنّ الحبكة القصصية في القرآن تختلف اختلافاً جوهرياً عن طبيعتها في الفن البشري، (فالقرآن الكريم بلغته المتميّزة و أسلوبه الفريد هو الرّسالة الموجّهة إلى البشر جميعهم أسودهم و أبيضهم، و عربهم وعجمهم، لتحقيق غايات دينية بالدّرجة الأولى، ثم تحقيق غايات أدبية وبلاغية في سياق من الانسجام و التكامل في تلك الرّسالة الخالدة) (1). ولّما كان القرآن كذلك، فإنّ سوره كلّها جاءت في تلاحم و انسجام وتمام في النسق، وهذا ما ذكره "محمد الغزالي" في قوله، (كل سورة من القرآن وحدة متماسكة تشدّها خيوط خفيّة تجعل أوّله تمهيداً لآخرها وآخرها تصديقاً لأولها، وتدور السورة على محور ثابت) (2)، و بمعنى آخر أن كلّ سورة تشترك تفاصيلها في بنية كبرى تجمعها.

فالقرآن جاء كلاًّ متكاملاً، له مظهر اللّوحة الفنيّة الواحدة، لذا تظهر قصصه (موزعة في تضاعيف القرآن المجيد ملتحمة بالموضوعات الأخرى،و لعلّ ذلك قد حدث ليكون القرآن كلاّ مجتمعاً متمازجاً متماوجاً، يرتبط بعضه ببعض،و لم يأت أجزاءاً منفصلة منعزلة يستقلّ بعضها عن بعض) (3).

فالقصص القرآني عرض عرضاً دقيقاً ومتناسقاً، و قد أتى بالقدر الذي يحقّق الغرض،وهذا مؤشر واضح على سموّه كنص محكم.

وصنّف "محمد طول" الحدث في السرد القصصي القرآني على شاكلتين: (4)

أحدهما:حدث مألوف اعتاد النّاس على مثله، ودرجوا على رؤية صنوفه وما يقع على شاكلته، تؤول إلى أخرى غير مألوفة خارقة للنواميس و السنن وتجعل من تصيبهم أمثالاً وعبراً على نحو ما نقع عليه في غالب قصص القرآن.

أمّا الثاني فيتمثّل في الأحداث التي تبدأ برؤيا، تقصّ أمراً ما أو تومىء بحدث سيقع لاحقاً، تسير هذه الأحداث متلاحمة لتحقيق غايتها بتحقق الرؤيا فتحصل العبرة والموعظة، و تستحيل شكوك النبي و خواطره وتأمّلاته وحدسه إلى يقين وإيمان مطلق،ومن ذلك ما تشكّلت في صورته قصة يوسف عليه السلام، حيث دارت الأحداث حول محور تلك الرؤيا التي رآها يوسف الصبي في منامه.

1- طرق العرض في القرآن:الأهداف و الخصائص الأسلوبية: د. بن عيسى باطاهر:حوليات الآداب و العلوم الاجتماعية، ج 22، الرسالة 178، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت، 1422- 1423 هـ/2001-2002 م ، ص: 21.

2- جدّد حياتك، دار رحاب- الجزائر ، ط1، ص: 12.

3- القصة في القرآن الكريم: أحمد الشرباصي، مجلة الهلال ، القاهرة، ع مارس 1977 ، ص: 46.

4- أنظر: محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د ت) ، ص: 15-33.

ويكاد يقتصر هذا النّمط على هذا النبأ القصصي فيما نقدّر دون سواه إذا ما استثنينا تلك الحادثة التي قصّها علينا القرآن من سيرة المصطفى ﷺ المعطّرة، بحيث يسرد لنا حدثاً تضطلع فيه الرؤيا بدور جدّ فعّال، إذ تتولّى الإيماء بما سيعقبها من أحداث.

ذلك أنّه ﷺ رأى في منامه قبل احتدام المعركة في غزوة بدر الكبرى، كثرة العدد قلّة، و ذلك تثبيتاً منه للرسول ﷺ و للمؤمنين، و رفعاً لروحهم الجهادية الصادقة.

إذ أنّهم خرجوا من غير استعداد للقتال، و لولا هذه الرؤيا النبوية المبشّرة لاختلف أمر المؤمنين بين من يريد المواجهة و بين من لا يريد [1].

و ما يؤخذ على هذا الباحث إدراجه، هذه الحادثة ضمن القصص القرآني، الذي يقصّ في غالبه الأحداث الغابرة التي بعد بها الزمن، كما أشرنا إلى ذلك في الفصل الأول.

لهذا فمن الأرجح أن تُدرَج هذه الحادثة ضمن السيرة النبوية المطهرة، التي كان لها حضور هام في القرآن، إذ أنّها ترتبط براهنه لا بالماضي الذي يقصّ.

و يرصد "محمد أحمد خلف الله" أنواعاً ثلاثة في السّرد الإعجازي، وذلك من خلال وقوفه على تحسس طبيعتها [2]:

1- الأحداث التي تقع نتيجة تدخل عنصري القضاء و القدر.

2- الأحداث التي تجري مجرى القضاء و القدر.

3- الأحداث الاعتيادية المألوفة التي وقعت لفواعل القصة.

ويرى أن تتابع الأحداث وتسارعها في بعض القصص بغية استثارة الانفعال و إحداث الأثر المطلوب، ليس معناه أنّ هذه الأحداث تلغي من اعتبارها رباط الزمن، بقدر ما يعني الأمر أنّ تسلسل الأحداث يخضع للغرض الدّيني الذي استدعى نزول القصص [3].وكيفما كان الحدث، فنحن (لا نتلقى الزمن بل نتلقى أحداثاً لها ديمومة معيّنة، وتتلاحق في نظام معيّن) [4].

و كثيراً ما يُعرَض الحدث (مجرداً عن ذكر الزّمان والمكان اللّذين وقع فيهما، لكن قد يكون لهما أو لأحدهما مجالا في سير الحادثة، فيتعلّق الغرض بذكره) [5].

1- أنظر: د.عبد الحميد محمد الهاشمي: لمحات نفسية في القرآن الكريم، مكتبة رحاب، الجزائر، ص: 223.

2- الفن القصصي في القرآن، صص:293، 294.

3- المرجع نفسه، صص: 295، 296.

4- د.حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص:75 نقلاً عن:
CF, José Moraïs, La perception de l'éspace et le temps, in l'espace et le temps aujourd'huit, OP cit P: 150.

5- د . التهامي نقرة : سيكولوجية القصة في القرآن، الشركة التونسية للتوزيع ، 1974، ص: 348.

و قد ينصرف الاهتمام في القصة القرآنية إلى الأحداث دون الشخصيات(فيختار القرآن منها أو من عناصر الحادثة ما يخدم الفكرة الرئيسية، ويخلق الجوّ النّفسي الملائم) [1].
فلا نجد ذكراً لحدث في القصة القرآنية يخرج عن المحور العام للقصة و المتمثّل في تحقيق الغرض الدّيني فكلّ الأحداث الواردة في القصة تخضع لحبكة تشدّ بعضها إلى بعض إذ أنّ (عناية القرآن بالنّفس البشرية أثناء عرضه للأحداث تفوق عنايته بأيّ شيء آخر، فهو يختار من الأحداث ما كان أقواها تأثيراً في النّفس، وأكثر استجابة للغرض الدّيني) [2].لذا فجملة الأحداث التي يقصّها علينا القرآن تجمع بينها وحدة الهدف، إذ هي تخدم غرضاً دينيّا موحّداً.

و لّما كان الخطاب القرآني يهدف إلى التعريف بدين الله وتقرير حقائقه و شرائعه، فقدكان على الخطاب القصصي أن يسجّل حضوره في هذا الفضاء القرآني بصورة متواترة وراسخة.
و لّما كان من نتائج خضوع القصة في القرآن للغرض الدّيني تنوّع البنى القصصي في القرآن، فقد كانت السياقات الحدثية تتنوّع أيضاً بحسب ما ترمي القصة إلى تحقيقه من غرض ديني، فالتشكل الحدثي مشروط ببنية القصة التي تجسّده، و بالمقام التبليغي الذي يساق من أجله. إذ يكون الحدث في القصة المكتملة نهائياً لأن العبرة و العظة تحققت في موطن قرآني واحد، بحيث يعمد السّياق السردي الإعجازي إلى عقد صلة تربط الحدث الدّيني المقرّر (و هو البعثة) بوقائع حياة الفاعل.أمّا في القصة المفتوحة فيكون الحدث مفتوحاً أيضاً [3].
فلكلّ سياق قصصي قرآني تموضع نصّي حول حدث أو أحداث معيّنة من حياة الفاعل، و سواءاً جاءت تلك الأحداث في تلك السياقات مكرّرة أم مستجدّة، فهي لا تخرج عن الإطار الحدثي العام لحياة الفاعل، إذ أنّها تنتظم طبيعيّا فيه، و ما كان يبدو حدثاً تكراريّاً هو في الحقيقة يؤكّد بعداً سرديّاً ما في وقائع حياة الفاعل، إذ هو يحمل إفادة جديدة (فالحدثية في هذا النوع القصصي القرآني، ليست مستقرّة في نطاق سردي واحد، بل هي تراكميّة) [4]، لهذا تظهر البنية الحدثية في شكل تركيبي.
ومهما تعدّدت سياقات القصة في السور، فإنها تشترك في موضوع سردي واحد، يتمثّل في قصة الفاعل و على هذا الأساس تتحقّق وحدة الحدث القرآني جملة.

1- المرجع السابق ، ص: 349.
2- المرجع نفسه ، ص: 358.
3- أنظر: د .سليمان عشراتي: الخطاب القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط3، 1997، ص: 81-83.
4- المرجع نفسه ، ص: 83.

و لّما كان التعبير القرآني يؤلّف بين الغرض الدّيني و الغرض الفنّي فإن عنصر الحدث في السّرد الإعجازي، يتّسم ببعد جمالي فأحداث القصص القرآني (أثارت الانفعال وتركت آثارها في النّفس لا لمجرّد أنّها أحداث فخمة رائعة فيها فعل الله، و آثار قدرته الباهرة، و لكن أيضاً بتصويرها الفنّي الذي يعتمد على عنصر أساسي تكون بدونه قصة الحادثة جامدة لا حياة فيها و لا حركة، ماديّة كانت كالانتقال المّادي في المواقف و الزّمان والمكان، أو داخليّة نفسية، كتحرّكات الخواطر و الأفكار والعواطف فهذه الحركة في معناها الشامل هي التي تجعل المشاهد في القصّة حيّة، و الأحداث نابضة)[1].

ومن نبض الحقيقة كانت القصة القرآنية تخضع للغرض الدّيني، فهي وسيلة من وسائل القرآن لتبليغ الدّعوة الدّينيّة، لهذا جاءت أحداثها دينيّة تهدف إلى إرساء السّنن الإلهي في الكون، تحقيقاً للكمال الإنساني المؤهّل لمهمّة الاستخلاف في الأرض.

و لّما كانت الغايات الدّينيّة أسمى غايات القصة القرآنية، فكانت الحدثية التبليغيّة واحدة في بعثات الرّسل جميعاً، و قد تواترت في سياقات النّص القرآني بتنويع سردي ملموس، دواعيه هي بناء الإنسان المؤمن بالله خالق الكون و الملتزم بما شرّعه له.

1- المرجع السابق، صص: 34،35.

المبحث الثاني: الحدث الفنّي و استعراض المكان

للمكان دور هام في بناء القصة و في تركيبها، إذ يتجاوز كونه الإطار الذي يحوي الأحـداث و تتحرّك فيه الشخصيات، لتصبح له فاعلية في هذه الأحداث وهذه الشخصيات، فهو بتأثيره يستقطب جماع العناصر الدّاخلة في تركيب السّرد (من شخصيات يُراد لها أن تخترق المكان وتفعل فيـه سـلباً و إيجاباً، و أحداث يتعيّن أن تقع ضرورة في موضع معلوم، ومسار زمني يتبعه اتجاه السّرد في توافق مع نسق مكاني محدّد...) [1].

فالمكان تتفاعل فيه مكوّنات السّرد من شخصية تقوم بالفعل، فهو بذلك حدث، و الفعل يـدلّ علـى زمن، وهو مكوّن سردي أيضاً، إذاً فالمكان هو الجامع لحضور مكوّنات السّرد بصورة متكاملة لإنتـاج لغة سردية تتطوّر لتشكّل خطاباً سرديّاً.

1- حالات المكان:

يعدّ المكان أحد الموضوعات الأساسية التي ارتكز عليها الخطاب القرآني و يرد في السرد القصصي على حالتين مختلفتين [2]:

أ- إرفاق الأحداث بذكر المكان:

حيث يحتّم الحدث ذكر المكان ذلك أنّه يساهم في صياغته و التمكين له، ثمّ أنّه يوضّح سـير الحـدث وتسلسله و يكشف لنا عن نتائجه.

و قد سرد علينا القرآن الكريم قصصاً عديدة، جاء فيها ذكر المكان صريحاً مباشراً له دلالـة مرجعيـة إشارية (كما هو حال أسماء الأمصار(مصر، يثرب، سـيناء،الطور،حنين،بدر) أو الأمـاكن المعلومـة أو التي اكتسبت علميتها من خلال إثبات السياق القرآني لها ، مثل سدرة المنتهى ، الكهـف في قـصة أصحاب الكهف) [3]، وجاء ذكره خاضعاً لما يرمي إليه الخطاب القرآني من مقاصد و غايات دينية

1- جيرار جنتيت وآخرون:الفضاء الرّوائي، تر:عبد الرحيم حُزَل، أفريقيا الشرق 2002، ص: 06.

أنظر:محمد يوسف نجم:فن القصة،دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979، ص:108، 109.

أنظر أيضاً: سمير المرزوقي وجميل شاكر:مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الدار التونسية للنشر ، دت ،ص: 64- 65.

2- أنظر: محمد طول:البنية السّرديّة في القصص القرآني، ص: 43-51.

3- سليمان عشراتي: الخطاب القرآني، ص: 147.

سيقت القصة من أجلها. ونضرب مثلاً على ذلك ما ورد في قصة عاد، إذ قال تعالى: **﴿ وَاذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنذَرَ قَوْمَهُ بالأقحاف ﴾**[1]

و الأحقاف الرّمل الذي يكون كهيئة الجبل ، وكانت مساكن عاد بهذه الرّمال المستطيلة المشرفة [2].

ولقد توفّر هذا المكان على كلّ مقوّمات الاستقرار و العيش الرّغيد، وذلك ما توضّحه لنا الآيات التالية: **﴿ أَتَبْنُونَ بِكُلِّ رِيعٍ آيَةً تَعْبَثُونَ وَتَتَّخِذُونَ مَصَانِعَ لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ وَإِذَا بَطَشْتُم بَطَشْتُمْ جَبَّارِينَ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ وَاتَّقُوا الَّذِي أَمَدَّكُم بِمَا تَعْلَمُونَ أَمَدَّكُم بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ ﴾**[3].

ما نلاحظه في هذه القصة أنّ حبك المكان جاء موافقاً لتطور الأحداث، حيث ذكر الخطاب القرآني المكان في هذه القصة ليبرّر وقوع الحدث الثاني الذي تمثل في تحويل خصب المكان إلى قحط و جدب، و إهلاك أحيائه،و هذا ليكونوا عبرة لمن يكفر بنعم ربّه.

فنجد أن الأمكنة المذكورة في القصص القرآني لها قرائنها التي تجمعها بالأحداث الواقعة فيها، ذلك أنّها تكون مبرّراً لنتائج الحدث، فنلاحظ توافق و انسجام تام بين المكان و الحدث الواقع فيه، وهناك العديد من المواطن التي اقترنت الأحداث فيها بذكر الأمكنة وهذا وفقاً لنموّ الحدث وتحوّل الشخصية وحركتها. كما سنكشف عنه في قصة يوسف .

إنّ ذكر الأماكن و تسميتها بأسمائها أو ما يسمّى "بالسّمة الموضعة" التي تحقق باشتغالها في المحكي دليلاً للتعرّف، يسمح بتوجيه فكر القارىء على نحو يفهم معه ما في النص على أنّه مقتطع من الواقع. فهذه السّمة تضفي على النّص طابع الصّدق وتجعله نموذجاً من الواقع [4]. هذا عن القصة الفنيّة فكيف بالقصة القرآنية التي هي من محض الواقع، و بعيدة عن كلّ منافذ الخيال؟.

إنّ السبب في ذكر بعض الأمكنة في القصص القرآني ليس لأجل أخذ الانطباع بأنّ النّص حقيقي كما هو الحال في القصة الفنيّة.

و إنّما يرجع ذكرها إلى الغرض الذي سيقت من أجله، و العبرة التي ترمي إليها. فبحسب ما يستوجبه مغزى القصة ، من ذكر للمكان أو إغفاله.

1- سورة الأحقاف ، الآية : 21.

2- أنظر : الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، المطبعة الحلبية بمصر ، ط3، 1388هـ ، م11، ج26، ص: 16.
أنظر أيضاً: سعد زغلول : تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النهضة العربية ، بيروت، صص: 107، 108.

3 – سورة الشعراء ، الآيات : 128- 134.

4- أنظر: شارل كريقل و آخرون: الفضاء الرّوائي، ص:74-77.

و يذهب محمد طول بتصوره إلى أنّه (من العسير أن نتصوّر القرآن غير مثبّت لأماكن جرت فيها بعض قصصه، حين يكون ذكر هذه الأماكن مهماً ومساعداً العقل البشري على التمثّــل)[1]. خاصّــة و أنّ القصص القرآني يشتمل على أحداث تاريخية عظيمة وقعت في أماكن متفاوتة.

ب- إخلاء الأحداث من المكان:

قد تأتي الأحداث في بعض القصص القرآني خالية من ذكر المكان، بمعــنى أن يــأتي المكــان ضمنياً [2]وهذا اعتباراً لغائية الخطاب القرآني كأن تعالج موضوعاً عاماً. تكون العبرة فيه درساً شــاملاً لكلّ زمان ومكان ، كمثل رّجلين [3] جعل الله لأحدهما جنتين، و جعل الآخر فقيراً، فتكبّر الأوّل الغنيّ على الفقير، فأرسل الله على الجنتين حسباناً من السماء فأصبحت صعيدا زلقاً ، فالقصة لم تحــدّد لنــا مكان الجنتين ، كما لم تصرّح بأسماء الفاعلين ، إذ جاء ذكرهما في سياق القصة "نكــرة" ، جعــل الله لأحدهما جنتين ، فتكبّر على صاحبه وهو يحاوره ، إذ قال له ﴿ **أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا** ﴾ [4] ،إذاً العبرة هنا شاملة لكلّ من غرّته الدّنيا و متاعها، فغفل عن ذكر الله، و من ترفّع عن عطائها و أخلــص عبادته لوجهه الكريم، و لأنّها كذلك، فهي لا تنتسب لمكان معين، و إنّما لها حقّ الانتماء لهذا الكــون الفسيح كلّه.

و من القصص التي عَدَلَ الله فيها عن ذكر المكان، قصّة الرّجل[5] الذي مرّ على قرية و هــي خاوية على عروشها، فتساءل ﴿ **أَنَّىَ يُحْيِي هَذِهِ اللّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا** ﴾ [6] ، فأراه الله البرهــان الــصادق في نفسه و في حماره ﴿ **فَأَمَاتَهُ اللّهُ مِئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ** ﴾ [7].

فما كان بالأمس تساؤلاً بات اليوم جوابه واقعاً معاشاً، فالحكمة المستخلصة من القــصة تــستوجب العدول عن ذكر المكان، لأنها تهدف إلى التصديق بيوم البعث و النشور، الذي لا يختص بمكان محدّد لهذا جاءت الأحداث خالية من المكان.

فالقصص القرآني لا يتطرّق في بعض سياقاته إلى ذكر المكان (لأنّ الغاية النصيّة كانت تــصوغ مبدأ يتجاوز حدوده الجغرافية، ليسري عبر المكانية قاطبة) [8]، فورود الأحداث خالية من المكان يؤسّس

1- محمد طول : المرجع السابق ، ص : 48.
2- أنظر : د .سليمان عشراتي : المرجع السابق ، ص: 147.
3- أنظر القصة في سورة الكهف، الآيات: 32-43.
4- سورة الكهف ، الآية : 34.
5- أنظر القصة في سورة البقرة ، الآية : 259.
6- سورة البقرة ، الآية : 259.
7- سورة البقرة ، الآية : 259.
8- المرجع السابق، ص: 147.

فضاءاً مكانيّاً مطلقاً يفرضه الغرض الدّيني الذي سيقت القصة من أجله، و من هنا يتقرّر أنّ (الخطـاب القرآني حتّى في سياقاته غير المقيّدة بمكان، فإنّما هو في الواقع يؤسس لمقرّراته فضاءاً مكانياً) [1].

و كذلك الشأن فيما يخص المكانية القرآنية المحدّدة، فإنّ القيمة الإيحائيـة للخطـاب القـرآني تكسبها دلالة مطلقة، تتجاوز بها هندسيتها. ليسري مفعولها في الفضاء غير المقيـد بزمـان أو مكـان و يكون صالحاً لكلّ الأجيال.

إذاً تأخذ المكانية القرآنية قيمة تعبيرية مطلقة تنسجم مع جوهر الرّسالة القائم علـى منظـور شمولي. لذا (ينبغي ألاّ يعاب على القرآن إهمال الأماكن و الأشخاص فيما يقصّ، و لا إهمال الترتيب بين الحوادث، فإنّ هذا و ذاك من شأن المؤرخ الذي يعني بالقصص كتاريخ، لا كعظات و عبر) [2].

أمّا القرآن فليس كتاب تاريخ، و إنّما هو كتاب هداية و إرشاد و سيقت قصـصه لأجـل الموعظـة و الاعتبار.

و لّما كان المكان مقترناً بالحدث، فلا نتصور حدثاً بدون أرضية يقع عليها ، فأينما توجد أحداث توجد أمكنة . والمكان في القصة القرآنية (لا يأخذ قيمة تعبيرية إلاّ ضمن السّياق التوجيهي للقصة، في كليتها و حدثية القصة هي التي تحدد إطارها المكاني)[3].

و كيفما كان ورود المكان، سواء كان حيّزاً ماديّاً أو فضاءاً فيزيقيّاً ماثلاً أو متخيّلاً، فهو يكشف عـن مظاهر العظمة الماديّة، وعن تجليات القدرة الإلهية.

1- المرجع السابق ، ص: 148.

2- د. فتحي أحمد عامر : المعاني الثانية في الأسلوب القرآني ، ص : 233.

3- د. سليمان عشراتي : المرجع السابق ، ص: 160.

2- ثنائية المكان و الزمان:

بما أنّ المكان يشكّل أرضية الحدث، فإنّه شاهد على كلّ حدث يجري فيه، و لا يتعيّن المكـــان إلاّ من خلال إحداثية زمنية يندرج فيها فنحن اليوم نستطيع الكشف عن مدّة زمنية مضت مـــن خـــلال الأماكن الموجودة فيها، و هذا واضح في علم الآثار أين تجد أماكن أثرية تواجـــدت في زمـــن معـــيّن و مضى عليها مدّة.

و يمثّل كلّ من المكان و الزمان (الإحداثيات الأساسية التي تحدّد الأشـــياء الفيزيقيـــة) [1]. إذاً فالمكان يشكّل إحداثيات الوقوع الأرضي، و الزمان يشكّل إحداثيات الوقوع الزماني.(و لذلك فالـــ "متى" و الـــ "أين" يستخدمان لتعريف الشيء أو الظاهرة ، ومن البديهيات المسلّم بها أنّه ، لا يمكـــن لجسمين أن يشغلا المكان ذاته في الوقت نفسه، و لا يمكن أن يحتلّ جسم واحـــد مكـــانين متغـــايرين في الوقت نفسه) [2].

إذاً فكلّ حدث يختصّ بإحداثيات ينتمي إليها، حيث تُدرَك الإحداثيات المكانية إدراكاً مباشراً كون المكان في معناه الفيزيقي هو مستقرّ الإنسان و الأكثر التصاقاً بحياة البشر بينما تُدرَك الإحداثيات الزمانية إدراكاً غير مباشر من خلال فعل الزمان في الأشياء. فالإحساس بالزمن حالة ذاتية محض لـــيس بالإمكان وصفه و لا سيما في العمل القصصي، و على هذا الأساس (يكشف المكان عن تواصل زمـــني معه، فلا مكان بدون زمانه) [3].

و إذا كان المكان هو الدّعامة الأولى التي يقوم عليها السرد القصصي فإنّ هذه الدّعامة تستدعي حضوراً زمنيّاً تتجسّد فيه و هذا يشير إلى أنّ للزّمن أهميته في بناء القصة، بل له دور (يشبه ذلك الذي يلعبه اللّون في اللّوحة الزّيتيّة، فهو يُعطي للحدث صبغة خاصّة تشير للحين الذي وقع فيه) [4].

و لا يمكن تحديد مفهوم الزّمن بدقّة ، إذ مهما برع العلماء واجتهدوا في تعريفه ، فهم قاصرون عن الإلمام بمفهومه ، فهو يداهمنا حتّى في لحظة التفكير فيه ،و هذا لأنّه من القضايا التجريدية ، و يصفه "سليمان عشراتي" بأنّه (ظاهرة كونية تمارس تأثيرها الفعال بهذا الحضور الحسّي الدّائم غير المرئي، هـــو هذا المعطى الوجودي الجوهري الذي تكتسب به و في كنفه الموجودات هويتها و وظيفتها) [5].

1- المكان و دلالاته: سيزا قاسم دراز، جماليات المكان (مجلة)، دار عيون – الدار البيضاء –، ص: 59.

2- المرجع نفسه، ص : 59.

3- جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور: مدحت الجبار، جماليات المكان (مجلة)، دار عيون،– الدار البيضاء– ، ص: 22.

4- طول محمد، المرجع السابق، ص: 34.

5- سليمان عشراتي : الخطاب القرآني، ص: 95.

فللزمن انتظام خطّي يسير على نهجه لا مثبّط لحركته، ولا محرّف لاتجاهه، له سحر خفي نحسّه و نرى تأثيره في الأشياء ، وفعله فيها ، يظهر في كلّ الموجودات ، إذ له (مظهر وهمي يُزَمنن الأحياء و الأشياء . فتتأثّر بمضيّه الوهمي، غير المرئي، و غير المحسوس)[1] ، فالزمن هو هذا العالم السّحري الذي يؤثّر فينا و تتجسّد فيه الأحداث، ذلك أنّ (الحدث من حيث هو، يجب أن يتّسم بالزّمنية) [2]

أمّا المكان فقد سجّل مختلف الثقافات عبر تغيّر الأزمان، وهو لا يكتسب (قيمته الفنية و الموضوعية إلاّ بوصفه وعاء للزّمان) [3]. و لأنّ المكان يرتبط بالإدراك الحسّي، فإنّه يكون أسهل للملاحظة، و هذا ما يجعله يعبّر عن أبعاد النماذج الإنسانية ، النفسية و الاجتماعية، فيكتسب بذلك أهميته في القصة.

و إنّ هذا الارتباط الجوهري بين الزمان و المكان يجعلنا (في بعض الأحيان نعتقد أنّنا نعرف أنفسنا من خلال الزّمن، في حين أنّ كلّ ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، و الذي يودّ حتّى في الماضي حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن) [4].

و لما كانت متتالية الزّمن مستمرة في الوجود، و كان المكان يشكّل محلاً هندسياً للفعل له صفة الثبات ، بهذه المعطيات الوجودية يتحدّد الزمن (عن طريق نظام التتابع و القضاء عن طريق الوضع) [5] و يقاس كلّ من الفضاء و الزمن النسبيّين بتتابع الأمكنة و الحركة ، إذ أن تتابع الأمكنة يشير إلى انتقال مكاني موضعي، و بالتالي الانتقال من إحداثيات مكانية إلى أخرى، أمّا تتابع الحركة فهو يحيل إلى تطور زمني، ذلك أنّ الحركة تدلّ على فعل و الفعل يقترن بزمن يعيّن وقوعه.

و على الرّغم من أنّ إدراك الشخصية الإنسانية لهذه الثنائية يختلف، حيث يدرك الزمان بالإحساس النّفسي، و المكان بالإدراك الحسّي، إلاّ أنّ علاقتهما تكاملية وطيدة فبانصهارهما في بوتقة واحدة تتحقق للحدث قيمته الواقعية.

1- د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الرّوائية)، دار الغرب (دت)، ص: 262.

2- المرجع نفسه، ص: 273.

3- د. أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب ، ب ط ، ب ت ، ص: 11.

4- مدحت الجبار ، المرجع السابق، ص: 21.

5- جوزيف إ كيسنر: شعرية الفضاء الرّوائي، تر: لحسن حمامة ، إفريقيا الشرق ، 2003، ص: 21.

فالسّرد القصصي يسير بالحدث عبر (إحداثيات زمانية و مكانية، يتــضمّنها الحــدث ذاتــه أو تحدّدها العملية السّرديّة بإفادتها الإخبارية الموجزة) [1] إذا قيام أي حدث يرتكز على دعامتين همــا الزمان و المكان .

و لا نتصور أن يكون لهما حضوراً صريحاً مستمرّاً في المتن السردي، فقد يرد الحدث مرفقا بالزمــان دون المكان، و قد يرد مصحوباً بمكان وقوعه دون إشارة إلى زمنه،... على كلّ تتعدّد حالات حضور الحدث بحسب الهدف السردي الذي يفرض تقنية لحبك أحداث القصة و نسج العقدة للتأثير في المتلقي و إذا كانت هذه الإحداثيات تُكسب الحدث سمة الواقعية، فذلك في القصص الفني البشري.

أمّا ورود الزمان و المكان في القصص القرآني، فكان لغاية في تحريك أحداث القصة و لتــوالي السرد، بمعنى أنّ اشتغال هذه الثنائية التكاملية ضمن النسيج القصصي لتعيين الحدث يخــضع لمقــرّرات يفرضها سياق القصة ، لذا فالغاية النّصية للخطاب القرآني هي التي تعيّن طبيعة ظرفية الحدث بحــسب التأثير المكلّفة به والغرض الذي ترمي إلى تحقيقه .

و كما أنّ المكان استُثمر في القصة القرآنية لمقاصد توجيهية، فكذلك الحال مع الــزمن الــذي سخّره السّرد القصصي القرآني لأمور عدّة منها [2]: التحديد التاريخي للأحداث، حيث يكون له دوره في تأزم الأحداث و سيرها، و الإعجاز بذكر الزمن حيث يكون ذكر الزمن في السرد القصصي القرآني و كأنه المقصود لذاته، ليبين القدرة الإلهية المطلقة، التي لا تخضع لزمن كما هو الشأن في قصة أصحاب الكهف، و غيرها من القصص التي ورد فيها الزمن الخارق للزمن الوضعي، فاكتمــل بــذكره وجــه الإعجاز.

و قد يستغني السرد القصصي في القرآن الكريم أحياناً عن الظروف الدّالــة علــى الــزمن حقــاً [3] و يستعيض عنها بأعلام اقترنت بعصور بعينها مثل: آدم، نوح، محمد ﷺ، فهذه الأسماء تحمل في ذاتهــا دلالة على الزمن لتجعل السّرد مكتملاً.

تتداخل الأزمنة في القصص القرآنية وتنفصل أحياناً لتؤطّر الحدث القصصي بفضاء مــشحون بالاسترجاع والاستباق ، أو التوازي ، كما أنّ كلّ زمن لحادثة عند تأويله يمكن أن يستبطن الأزمنــة الأخرى ، ونرى ظاهرة القطع بشكل واضح ، حيث يتمّ بها القفز على الزمن ، ففي القصص القــرآني يبدو استحضار المقطع الزمني المكثّف استخداما مألوفا ومتوالياً لأسلوب المعجز في الضغط والتكثيف .

1- سليمان عشراتي: المرجع لسابق، ص: 104.

2- أنظر: طول محمد: البنية السردية في القصص القرآني، ص: 34-41.

3- أنظر: د: عبد المالك مرتاض: النص الأدبي، من أين؟ و إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983،ص: 83-96.

و يشترك الزمان و المكان في بلورة القصة بمعطيات ظروف نشأتها. و كيفما سخّر السرد القصصي القرآني هذين العنصرين في بنائه الفنّي لما يناسب الغرض الدّيني، فإنّه يكشف لنا عن العديد من الأمور الفنيّة و الجمالية التي تشدّ خيال الملتقي و تثيره، و نضرب مثلاً على ذلك قصة أصحاب الكهف إذ قال تعالى :**﴿ فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴾** [1]

حيث جاء الحدث مقترناً بالزمن المجمل (سنين عدداً) ، و المكان (الكهف) الذي ألهمهم به الله لينشر لهم فيه من رحمته و الذي تتجسّد فيه الحركة التصويرية في السّرد القرآني من تصوير لحركة الشمس و هي تزّاور عن كهفهم ذات اليمين و إذا غربت تقرضهم ذات الشمال، و كيف يقلبهم الله في نومهم حتى لا تفسد أجسامهم و غيرها، و حتى هذا الوصف الإعجازي يخدم الغرض الدّيني المتمثّل في الكشف عن قدرة الله عز و جلّ في تسيير أمور الكون و هذا وجه من الوجوه التي تتجلّى فيها عظمته.

كما تظهر أيضاً قدرته على البعث في قوله تعالى: **﴿ ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا ﴾** [2]، فجاء فعل البعث بعد أن قضوا مدة طويلة في نومهم و لم يقترن بمكان لأنّ الحدث يُظهر غاية دينية تتمثّل في حقيقة البعث، الذي لا يقتصر على مكان محدّد.

و يبيّن لنا السّرد القرآني كيف أن للمكان في هذه القصة (المدينة) * دور في تأكيد حقيقة البعث إذ شهد سكان المدينة هذه الحقيقة التي مانع للعقل من تقبلها .

و من خلال هذا يتّضح لنا أن القصة القرآنية في تفاعلها مع عناصرها الزمانية و المكانية (ظلّت صارمة في قصديتها، و في اقتصادها الأدائي، فهي ترجّح في كيانها الفنّي بعدي الزمان و المكان بالقدر الذي يستلزمه تشكيل الحدث، و الوصول به إلى مغزاه التربوي الاعتباري)[3]

لذا فالغرض الدّينيّ هو الذي يقرّر حالة ورود الزمان و المكان، فقد يستوجب ذكرها صراحة، كما قد يستوجب ورودها مجهولين. مع العلم أنّ (للزمان و المكان المجهولين درامية تختلف عن المعروضين، و لهما وقع أكيد يعتمد على الإرسال و البث القرآني، فتلك الأنباء التي ترد إلى النّاس غير معلومة، المكان و الزمان تشدّ أغوارهم للتلقي الكامل) [4].

1- سورة الكهف ، الآية : 11.

2- سورة الكهف ، الآية : 12.

* أنظر القصة في سورة الكهف، الآيات: 09-22.

3- سليمان عشراتي: المرجع السابق، ص: 104.

4- طول محمد: المرجع السابق، صص: 53، 54.

و على كلّ فالحدث كيفما كان يفترض إطاراً ظرفياً يؤقت لوقوعه، و أرضية لتحققه من قبل فواعل تشكّل قوى ظاهرية أو خفية، تتسبّب في وقوعه على نحو فنّي يتجسدّ فيه العمل القصصي.
و على الرّغم من الانفصال الظاهري لإحداثياته، فإنّ المنطق و العلم يأبى التسليم بافتراق أحدهما عن الآخر.

و إنّ نفي أحدهما ينطوي ضمناً عن نفي الآخر، ذلك أنّ الوجود مرهون بشرط أساسي هو تضامن من المكان مع نظيره الآخر الزمان، أي بوجودهما المتصل يكون الوجود. فاللّقاء بينهما حتمي، إذ يكشف عن دورة الفعل و الظروف المحيطة به.

المبحث الثالث: النظام المكاني

1- ماهية النظام المكاني:

نقصد بالنظام المكاني مجموع الأمكنة الدّاخلة في تركيب السّرد، و ما يحدث بينها من علاقات متبادلة مع بعضها لها فاعليتها في البناء السردي العام.

و قد أسمينا هذه العلاقات بالنظام لأنّ اشتغالها في النسيج القصصي يسري بانتظام وفقاً لما تمليه الغاية السّردية من بؤر نشطة تكون مراكز إثارة لبنية القص.

ثم إنّ هذه الأمكنة تشكّل جزر، جواهر أو أكوان أخرى [1] تندرج ضمن الحقل المغناطيسي للفضاء المكاني، إذ تنجذب إليه، فيؤثر فيها، و يخضعها لقوانينه، و هو الآخر يخضع لقانون الحبكة القصصية فالأمر أشبه بآلة يشترط في اشتغالها اشتغال كلّ أجزائها المكونة لها.

فاشتغال آلة السّرد يفترض توالي حدثي يكشف عنه التّحرك المكاني إذ يدلّ على نظام تطور الحدث في الزمن.

و هذا التحرك المكاني يدل على الانتقال في الأمكنة الذي لا يخرج عن قانون التجاذب المعمول به في نظامية الأمكنة للّوحة القصصية المتشكلة من تفاعل جينات (مكونات) السرد .

و يختلف النظام المكاني من قصة قرآنية إلى أخرى، بحسب ما تنسجه القصة من مسار سردي لتحقيق الغاية الدّينية.

2- التفاعل المكاني:

تعد البنية المكانية دعامة من دعامات البناء القصصي، بل هي الركيزة الأولى التي ينهض عليها السرد، ذلك أن الروائي (شأنه شأن الرسام و المصوّر، يجتزئ في البداية قطعة من الفضاء و يؤطّرها و يقف عن مسافة معيّنة منها) [2]، فلا يمكن تصور بناء سردي دون مكان يكون أرضية لأحداثه، بل لا يملك أي مكوّن سردي الاستقلالية عن البنية المكانية، فهو يتفاعل مع عناصر السرد الأخرى، في وحدة فنية متكاملة.

لذا يمكننا النظر إلى المكان بوصفه (شبكة من العلاقات و الرؤيات التي تتضامن مع بعضها لتشييد مواقع الأحداث، و تحديد مسار الحبكة و رسم المنحنى الذي يرتاده الشخوص...) [3].

1- أنظر: د . حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ، ص: 77 . نقلا عن :
George poulet, l’espace proustien, Paris, Ed, Gallimard, (tel), 1963, P : 51.

2- رولان بورنوف و ريال أويلي و آخرون: الفضاء االرّوائي، المرجع السابق، ص: 99.

3- حسين بحراوي و آخرون: المرجع السابق، ص:06.

فللمكان دلالات من وجهة المنظور القصصي و الجمالي و الفنّي، إذ أن له وظيفة دلالية جمالية، ذلك أنّه يتجاوز الحقائق المجردة ليكشف عن أبعادها، فبعض الأماكن تمثّل تلخيص تاريخ، ذلك أنها شاهدة على الأحداث التي وقعت فيها.

فالمكان (ليس مجرد إطار للأحداث و الشخصيات، و إنّما هو إحدى العناصر الحيّة الفاعلة، إذ يحتلّ أحياناً الصدارة في القصة، لينسج جزءاً هاماً من الشخصية المحوريّة في السّرد الحكائي) (1).

و هذا يكشف عن أهميّته التي تتعدّى كونه المحلّ الهندسي للفعل لـــ (يمثّل جزءاً كبيراً من حاجة الإنسان إلى تصوّر وجوده، و إلى ممارسة وجوده معاً) (2)، إذ له مفرداته أي أجزائه التي تمثل جزءاً مـــن إنسانية الإنسان بل له (قيمة كبرى فاعلة منذ التكوين الأولّ للبشر، و حتى نهاية المرحلة الحياتيّـــة ... و مهما كان فالمكان هو المرايا العاكسة التي تحمل التقاطبات الحياتية سواءاً كان حيّزاً فردياً أم قوميّـــاً أم إنسانياً) (3)

و هو عبر أشيائه المكوّنة له يحمل شفرات متعدّدة بوصفها دلالات و إشارات و رموز أيـــضاً. و المكان كبنية يدخل في تركيب النسيج القصصي (لا يمكن أن يفهم إلاّ وضع في علاقة مع الكل الذي ينتمي إليه، و الكلّ في حدّ ذاته أكبر من مجموع أجزائه بل يمثّل بالنّسبة لها الأفق المحـــصّلة) (4)، فكـــلّ ما يدخل في تركيب السّرد، لا يمكنه الاستقلالية عن البنية المكانية، و بهذا أصبح المكان بحيرة بركانيـــة تقذف من بواطنها المعاني و بالتالي انزاح من كونه مجرّد جغرافيا للمشاهد السّردية لينهض بعلاقـــات لا متناهية في النسيج القصصي الجمالي.

كما أنّه يحمل شفرات و علامات و إشارات متباينة و متداخلة و متشابكة تظهر في المبـــادىء البنيوية التي تنظم اقتصاد المكان في العمل القصصي، و التي تكشف عن تعالقه مع البناء الحكائي. و هنا تظهر شعرية المكان التي لا تعني استخراج كلّ دلالات المكان، و إنّما تسعى لاكتـــشافها ، لـــذا مـــن الاستحالة أن تصل إليها كلّها، بحيث تتفاوت درجة التعمّق فيها، فالسّرد يركّز على جوانب معيّنة من المكان لها تأثير في دينامية حراك الحبكة، و تطوّر المسار السّردي، و هذا لا يعني أنّ هذه الجوانب هي

1- د.أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ،ص: 23.

2- د.وليد منير، جدلية اللغة و الحدث في الدراما الشعرية العربية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997، ص: 190.

3- فهد حسين: إيقاعات الذات قراءة في السرد العربي، وزارة الإعلام و الثقافة و التراث الوطني، ط1، 2002،ص:34.

4- من جانب الأثر الإبداعي: النقد البنيوي لـــ آن مورال، تر: بريهمات عيسى عن كتاب

Anne manuel, la critique, collection,contours littéraires, sons la direction de Bruno Vercier, Paris, 1994.

المجلة الجامعية فيفري 2000، م2، ع1،ص: 16.

دلالات المكان فقط و إنّما هناك جوانب أخرى لكنّها لم تتعرّض للإضاءة الوصفية و هذا وفقاً لما يرتضيه العمل القصصي من مسار لبلوغ الغايــة السردية.

و يرى "هنري ميتران" أنّ مسألة اختيار و توزيع الأمكنة داخل السّرد (لا تــتمّ بــوحي مــن الصدفة أو خضوعاً لخطة اتفاقية، و إنّما وفق قواعد شكلية موروثة، مشيراً إلى أنّ التعامل مــع هــذه القواعد يجب أن يتّجه إلى الوعي بتجربة المكان و القبض عليه في تمظهراته الواقعية و الرّمزية ثمّ التعرّف على العلاقات البنيوية العميقة التي توجّه النّص و ترسم مساره) (1)

و للمكان تمركزه الحكائي الجوهري الذي يجعله يتفاعل مع جماع العناصر الدّاخلة في تركيــب السّرد بصورة دياليكتيكية تقريباً. فــ (توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الفنيــة ذات الأعماق البعيدة، لما يحمله من ملامح ذاتية، و سمات جمالية و عواطف إنسانية و تجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملاً فنياً) (2) ، فأهمية المكان لا تظهر في كونه أرضية الحدث، و إنّما في فاعليته الــتي تــؤثّر في النسيج القصصي بأكمله.

و لأنّ نشأة السّرد تفرض مساراً حدثياً تسلسليّاً، فهذا يستوجب تعددية مكانية، تتفاعــل مــع بعضها، فيصبح (كلّ مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى، نقطة النبع لسلسلة من المجاري الممكنة مروراً بمناطق أكثر أو أقلّ تحديداً) (3).

و إنّ الفضاء أكثر انقلاباً و شساعة من أن يكون مجرّد العلائق القائمة بين الأمكنة، فهو يتجاوز هــذه التحديدات الضيّقة.

و يمكننا القول بأن (المكان أو العلائق بين أمكنة معيّنة أحد أسس هذه الفضائية التجريدية، و لكنّهــا ليست هي كلّ شيء عند تحديد الفضاء كما ينبغي له) (4)

فالفضاء في تصوّرنا أوسع من أن يشتمل الأمكنة المحدّدة جغرافياً، و ما يحيط بها من علاقــات و كينونة هذه العلاقات يكشف عن التّعدد المكاني، إذ كلّ مكان يوجد (لكي يحقّق موقعه بين غيره من الأمكنة، من الصّعب أن نتصوّر مكاناً قائماً في ذاته، منداحاً عن دلالته وحدها، إنّ هذه الدّلالة، إنّمــا تتخلّق عبر إطار العلاقات التي تربط المكان بمكان آخر، و تفصله عنه أيضاً) (5) ، فورود مختلف الأنساق المكانية التي تتوفّر على ثنائيات تضادية تساهم في تكثيف الدّلالة.

1- جيرار جنيت وآخرون : الفضاء الروائي ، المرجع السابق ، ص: 07.

2- د.أحمد طالب: المرجع السابق، ص: 11.

3- د.حسين نجمي: شعرية الفضاء السّردي، المركز الثقافي العربي ، ط1، 2000، ص:44 نقلاً عن:
Michel Butor,Répertoire II , Paris, Ed, Minuit, 1964, P:49.

4- المرجع نفسه، ص:45.

5- د.وليد منير، المرجع السابق، ص: 197.

إذ أنّ لكلّ مكان دلالاته التي يشي بها، و بتعدّد الأمكنة، تتنوّع الدّلالات، فقد تسير في مجال دلالي واحد، كما قد تتعارض و هذا بحسب ما يقتضيه المسار السّردي لبلوغ الغاية القصصية.

تتعدّد الأمكنة حسب تعدّد الأحداث في القصة الواحدة، و هذا التعدّد يكشف عن الدّلالات، و ينتقل بها على الصعيد السّردي من مستوى إلى مستوى آخر.

و قد يخضع هذا التعدّد لخاصية تضبطه و هي التلاحم المكاني، و هذا يحدث (إذا ما حافظ القاص على وحدة الموضوع و وحدة الانطباع، و أقام الرّبط بين العلاقات المختلفة) [1].

و هذا في حالة (تعدّدها أو في حالة تعدّد مراحلها بحيث تبدو الوحدة الموضوعية و الوحدة العضوية حقيقيتين متكاملتين في عرضه القصصي) [2].

فكيف بالقصة القرآنية التي جاءت كلّ مكوانتها الدّاخلة في تركيبها محكمة النسج لبلوغ الغاية الدّينية التي سيقت القصة لأجلها؟.

إنّ القصة القرآنية متضمّنة في الخطاب القرآني، و الخطاب بوصفه وصلاً ممتدّاً يتشكّل من بنى تنتظم عبر تواشجها مع جاراتها في سياق معين،و هذا الانتظام القائم على التآلف جعل الخطاب يصبح جملة إنسابية واحدة، تشكّلها أجزاء متناغمة فيما بينها، بدلاً من أن يتشظّى الخطاب بين بنى متفرقة قددا،و هذا يستلزم ضرورة توافر الخطاب على عنصر الانسجام، من خلال انتقال التواشيح الجملي إلى الصعيد الأرحب عبر عملية اكتساب متبادلة، تلفّ كل أركان الخطاب، بيد أنّ ذلك الانسجام لا يتجلّى إلاّ بعد تقصّ لأغوار الخطاب، حيث يظهر لنا التتابع الوصلي لمسار متتالية النص.

وهذا الانسجام الحاصل بين بنيات الخطاب، قائم على تفاعلات تآلفية إيجابية تجمع بين البنيات الصغرى للخطاب لتشكيل بناء كلّي متكامل،و هذا ما نلمسه في الخطاب القرآني الذي جاءت مادته وموضوعه معجزة (إنّه معجز بتناسق أجزائه و تكاملها. وتناسق توجيهاته وتشريعاته وتكاملها، فلا فلتة فيه و لا مصادقة ... وكلّ جزئية من جزئياته مشدودة إلى محور واحد، في اتساق وتناسق وجمال) [3] فكل جزئيات الخطاب القرآني تنسجم مع بعضها بتناسق فنّي جمالي يجمعها خيط دلالي واحد.

و يظهر الحبك المكاني في القصة القرآنية خاضعاً لمنطق الحضور و الغياب الذي يسير وفق ما يقنّنه له الغرض الدّيني، إذ يصل التلاحم المكاني إلى ذروته بحيث تتفاعل الأمكنة مع بعضها بنظام دقيق متفرّد

1- د. أحمد طالب : المرجع السابق ، ص: 18.

2- المرجع نفسه، ص: 18 نقلاً عن:

- حسين نصار : "صور ودراسات في أدب القصة" مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1977، ص: 144.

3- د. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفنّي عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة، دط، 1988، ص:301.

يتمثّل في الشحنات التجاذبية (*) التي يبعث بها كلّ مكان للآخر فتتحدّد مواقع الأمكنـــة ووظائفهـــا ودلالاتها .

وحتّى المكان الغائب يتفاعل مع باقي الأمكنة ، إذ تكشف عنه شحنات المكان الحاضر فــ(وجـــود جزء من العالم يفترض وجود العالم كلّه، كذلك فإنّ الماثل أمامنا يفترض وجود الغائـــب عنّـــا، بـــل و يستدعيه أيضاً، ففي داخل كلّ مكان على حدة ما ينطوي على استدعاء مقابلة الغائب) [1]. ويبعث المكان الغائب هو الآخر بشحناته إلى المكان الحاضر فوظيفته (تنبع من تأكيد الحضور بالنّسبة إلى المكان الحاضر) [2].ويخضع هذا التفاعل بين الأمكنة الحاضرة و الأمكنة الغائبة لمقرّرات الرّســـالة الـــسّماوية الهادفة إلى أغراض دينية.

(*) نقصد بالشحنات التجاذبية دلالات المكان التي يبعث بها للمكان الآخر وهذا داخل الحقل المغناطيسي للنظام المكاني الذي يتشكل وفقاً للرسالة المكلّف بها لبلوغ الغاية الدّينية.

1- د. وليد منير: المرجع السابق، ص: 192.

2- المرجع نفسه، ص: 192.

المبحث الرابع : الفاعلية المكانية في القصة القرآنية

1- ماهية المكانية :

إنّ الطريقة المعتمدة في التعبير القرآني هي التصوير الفنّي ، فهو أهم ما يتميّز به الأسلوب القرآني ، وأبرز مظاهر إعجازه البياني ، فالقرآن الكريم لا يعرض علينا معانيه المتعدّدة بأسلوب تجريدي ، بل يجسّمها لنا بأساليب عديدة ، فيجعلنا نستحضرها أمام مخيّلتنا ، ونتصوّرها وكأنّها واقع يتحرّك أمام أعيننا ، إذ قال " سيد قطب" (التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن ، فهو يعبّر بالصورة المحسوسة المتخيّلة ... ثمّ يرتقي بالصورة التي يرسمها ، فيمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجدّدة ... إنّها الحياة هنا ، وليست حكاية الحياة) [1].

فالتصوير الفنّي في القصة القرآنية يحرّك الخيال ويثيره ، فيشغّل جموده ، ليعيش هذه المشاهد بأحداثها ، حيث ينقلنا هذا التصوير البارع في القصة ، إلى مكان الحدث وزمانه ، فنغيب عن حاضرنا لنعيش حاضر الحدث ، وهذا بإيقاظ ملكة التخيل والإدهاش وروح المتابعة والترقب المستمر ، وبهذا يتحقق التذوّق الجمالي .

للتصوير الفنّي هذه الفاعلية في الكشف عن جماليات القصة كبناء عام يتشكّل من تفاعل أبنية جزئية هي العناصر المكوّنة للقصة ، ارتأينا توظيف مصطلح " المكانية" في القصة القرآنية ، لأنّ الأمكنة الواردة فيها أمكنة واقية حيّة ، مألوفة لنا وكأنّنا نشاهدها حقا .

وإذا ألقينا نظرة على مفهوم " المكانية" في القصص الفنّي ، فإنّنا نجدها تتصّل بجوهر العمل الفنّي إذ هي (الصورة الفنيّة التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة) [2] بمعنى أنّها تلك الصورة التي تشعرنا بالأنس و الألفة، و لعلّ سبب اقتران تحديدها ببيت الطفولة لأنّه أوّل بيت نألفه، وننشأ في أحضانه ونشعر بدفئه.

كما أنّه أبعد الأمكنة عن حاضرنا، فعجائبية بيت الطفولة تكمن في أنّه يجمع بين البعد المكاني و القرب العاطفي.

فنحن نعتقد أنّ المكانية هي تلك الصورة الفنيّة التي لها القدرة على إحياء أمكنة من الماضي و بعثها من جديد و لا نقصد استحضارها كأشكال فيزيقية هندسية ، و إنّما جملة من الانفعالات و التعبيرات

1- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق ، ط 14، 1413هـ / 1993م، ص: 36.

2- غاستون باشلار:جماليات المكان: تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر و التوزيع،ط : 05 ، 2000، ص:07.

الشعورية التي يدركها الخيال، إذ أنّ (الصورة الفنية و المكان الأليف و الذكريات المستعادة ليست معطيات ذات أبعاد هندسية، بل مكيّفة بخيال و أحلام يقظة المتلقي) [1].

و لهذا نجد القارىء في تأثره بالقص الفني يسافر إلى عالم القصة، فيعيش أحداثها، و يقيم في أمكنتها فنحن في استرجاع علاقتنا الحميمية ببيت الطفولة، لا نركّز على الشكل الهندسي للبيت، بقدر ما نتذكّر أركانه التي شاركتنا ذكرياتنا و عاشت أحلامنا و أحاطت بعالمنا البريء، فلا نتذكّر الجدار في أبعاده الهندسية، بقدر ما نتذكر الجدار الذي كان عوناً على حركتنا، ومرمىً لكرتنا... ولكُم أن ترسموا بخيالكم ما شئتم من صور تستعيدونها من ماضيكم القصصي...

فإذا كان الجدار غنياً بالذكريات، فما بالك بكلّ ركن في البيت...

إن المكانية لا تحملنا لتصور فيزيائية المكان بقدر ما تنقلنا إلى فضاء لا متناهي من الذكريات يَلِجُه القارئ عندما يتناسى هذا التحجيم المكاني، و يخترق فيزيائيته.

ويتم تقديم العناصر المكانية من خلال فكرة (تعليق القراءة)، أي أنّ (تجعل المتلقي يستعيد تجربة مكانه الأليف، و ينطلق هذا كلّه من فكرة ديناميّة الخيال) [2]

و أن تجعل المتلقي يستعيد تجربة مكانه، فهذا لا يكون إلاّ بتحريك الخيال، الذي لا ينشط إلاّ إذا تعرّض لمنبهات تثيره تنتج من القراءة ، إذاً ففكرة (تعليق القراءة) التي تقدّم من خلالها العناصر المكانية، تتوقف على عامل الإثارة.

و إنّنا نلمس لهذا العامل حضوراً متجذّراً في أسلوب التصوير الفنّي الذي يعتمده القص القرآني،و هذا ما يجعل الأمكنة الواردة في القصص القرآني تبدو مألوفة.

للمكانيّة بعد فنّي فهي ركن في العمل الأدبي إطلاقاً، و أرسطو قد جعل من الشرط المكاني أحد أعمدة العملية الفنيّة المسرحية، فلا حدث بلا إطار فضائي (مكاني)، و القصص القرآني راع هذا الشرط، و ربط القصص بجغرافية مكانية، فقصة موسى جغرافيتها المكانية معروفة، و قصة إبليس جغرافيتها المكانية مدركة روحياً لا حسياً في الجنّة أو فيما قبل الجنّة، و الأمر يقال على قصة أصحاب الكهف، و إن كنّا لا نعلم تحديداً المكان الذي جرى فوقه الحدث، و لكن القرآن ربط لنا الحادثة بصعيد مكاني دنيوي.

وورود المكانية في القصة القرآنية يتجاوز البعد الفني إلى بعد ديني، يقتضيه سياق القصّة،و هذا ما يجعل للمكانية بعدين نوضّحهما فيما يلي :

1- المرجع السابق، صص: 07، 08.

2- المرجع نفسه ، ص : 07.

2- الثنائية المكانية:

للمكانية في القصة القرآنية بعدان هما:

2-1- **المكانية الوضعية:** و تتمثّل في الأمكنة المجسّدة على أرض الواقع، و التي تكتسب صفة الوجود الدنيوي، وأمثلتها على تنوعها واردة في القصص القرآني، إذ لها بعد حقيقي، تاريخي و واقعي.

2-2- **المكانية الغيبية:** و تتمثّل في العالم الغيبي، إذ لها بعد مثالي من افتراضات الله، فهذه الأمور جرت في الغيب و في عوالم أخرى يحيل الله عليها من خلال القرآن، فتستقرؤها المخيلة الإنسانية، و تتصورها فضاءاً غير مدرك وإن تمثّلت له أبعاداً حسيّة، فمشاهد النّار و مشاهد الجنّة من افتراضات القرآن و كلمة افتراضية لا تعني التشكك، و إنّما تعني المعطى الشرطي تخرج عن نطاق العقل الحسّي.

فنسوق مثلاً على ذلك قصة آدم في سورة الأعراف، إذ قال تعالى: **﴿قَالَ اخْرُجْ مِنْهَا مَذْؤُومًا مَّدْحُورًا لَّمَن تَبِعَكَ مِنْهُمْ لأَمْلأَنَّ جَهَنَّمَ مِنكُمْ أَجْمَعِينَ ، وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلاَ مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾** [1].

وردت في هذه القصة مكانيتين غيبيتين هما: جهنّم و الجنّة وهما مكانتين غير مدركتين، إذ ليس بمقدور الخيال البشري تصورهما، إلاّ أنّ السرد القرآني له إمكانات تركيبية فنّية هائلة، وطاقات تصويرية عجيبة،و هذا ما يمكّنه من تقريب العالم الغيبي إلى مخيّلتنا.

فالخطاب القرآني يعبّر عن العالم الغيبي بالواقع الحسي و هذا ما يجعلنا نتخيّله، ونجتهد في رسم صوره من خلال الأسلوب التصويري لهذه المكانية الغيبية، لذا جاء (عرض مشاهد اللامرئي بصورة المرئي، فيه أبعاد المكان و الزمان، بمعانيها الموضوعية، القريبة من الإدراك الإنساني) [2]

فلتقريب صورة المكانية الغيبية وظّف الخطاب القرآني أبعاد المكانية الوضعية، و هذا لضمان نجاح الرسالة التبليغية، و إحداث الأثر، إذ لا نتصوّر عملية تواصلية ناجحة دون أن تكون مادة الخطاب مألوفة لدى الطرف المرسل إليه (فالتحجيم المكاني خاصية وجودية إنسانية لا تفتأ الأدبية القرآنية تستثمرها في التعبير عن مواقف الآخرة) [3].

ونعود لقصة آدم في سورة الأعراف، حيث نجد كلمة "أخرج" التي تشير إلى انتقال مكاني يصحبه بطبيعة الحال انتقال زماني، وكلمة "أسكن" تحيل أيضاً إلى مكان و هو الجنّة **(اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ)** .

1- الآيتان: 18، 19.

2- سليمان عشراتي: المرجع السابق ، ص: 153.

3- المرجع نفسه، ص: 153.

الشجرة ، و هي اسم لمعلم أرضي واقعي... هذه الألفاظ التصويرية لها من السحر التخييلي ما يحمل الخيال البشري إلى استقراء مكانية الغيب، و لا بد لقراءة المكان في القرآن أن نتسلح بعقلية الغيب أي بعقلية الإيمان، لأن الإنسان يدرك بروحه ما لا يدرك بحسّه، و الحسّ مرتبط بالمادة، و الروح مرتبطة بالمادة و بما فوق المادة أو بما وراء المادة. فإدراك مكانية الغيب يقتضي توافق الروح والخيال .

و للمكانية فاعلية في العمل الأدبي إطلاقاً، إذ لا تتحدّد فاعليتها في أن تكون أرضية الحدث و إنّما تتأكّد فاعليتها في تأثيرها و تأثرها بجينات السّرد، و على هذا الأساس يمكننا القول أنّ العمل الأدبي (حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته) [1]، و هذا يكشف عن أهميتها فهي دعامة أساسية لبناء جسد السرد و اكتماله.

و لّما كان القصص القرآني قصصاً واقعياً، فقد اتّسمت المكانية فيه بالواقعية، وهي في مجملها تهدف إلى تقويم الإنسان، وربطه بالزّمن الرجعي الذي يؤول إليه الخلق.

1- غاستون باشلار: المرجع السابق، صص: 05، 06.

المبحث الأول: حبكة السرد الرؤياوي اليوسفي

1- توطيء فني عام:

من الحقائق الإعجازية أن القصة القرآنية عالقة بسبب النزول، حيث إنّ سورة يوسف لها علاقة بمثير أرضي ذي ارتباط شديد بالدعوة المحمدية، و يتّضح لنا هذا في قوله تعالى: ﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ** ﴾ [1]، و هذا من الخصائص الفنية للقصة القرآنية، إذ يتبيّن لنا من المقدمة أنّ الخطاب في الغالب يكون موجها للنبيّ ﷺ ، و قد (روى الحاكم و غيره عن سعد بن أبي وقاص، قال: أنزل على النبي ﷺ القرآن فتلاه عليهم زماناً، فقالوا يا رسول الله لو حدّثتنا، فنزّل ﴿ **الله نزّل أحسن الحديث**﴾ زاد ابن أبي حاتم فقالوا يا رسول الله لو ذكرتنا فأنزل الله ﴿ ألم يئن للّذين آمنوا أن تخشع قلوبهم﴾ و أخرج ابن جري عن ابن عباس قال: قالوا: يا رسول الله لو قصصت علينا، فنزلت: ﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ** ﴾ و أخرج ابن مردوية عن ابن مسعود مثله) [2]، و هذا يظهر لنا غرضا من أغراض القصة القرآنية، ينص عليه القرآن نصاً، يتمثّل في إثبات الوحي و الرسالة، و أن محمّداً رسول الله يبلّغ رسالة ربّه، فهو الأمي الذي لا يقرأ و لا يعرف عنه أنه يجلس إلى أحبار اليهود و النصارى، يتلو على قومه هذه القصص من كلام ربه، و قد باء بعضها في دقة و إسهاب، فلا يشك عاقل في أنها وحي من الله.

و كان لنزول القصة اليوسفية مناسبة معجزة شديدة الصلة بحقيقتي الزمان و المكان، فمن حيث الزمان، فقد كانت فترة نزول هذه السورة المباركة فترة حرجة، اشتدّ فيها تكالب المشركين على النبي محمد ﷺ ، خاصة و أنّه فقد سندين كانا له عوناً عظيماً لما لهما من البرّ و الإحسان و المنعة (فتتابعت على رسول الله ﷺ المصائب، بهلك خديجة، و كانت له وزير صدق على الإسلام، يشكو إليها و يهلك عمه أبي طالب و كان له عضدا و حرزاً في أمره، و منعة و ناصراً...، فلمّا هلك أبو طالب نالت قريش من رسول الله ﷺ من الأذى ما لم تكن تطمع به في حياة أبي طالب) [3].

فقد شهد النبي محمد ﷺ حزناً شديداً على فقدانه لظهيرين سانداه في دعوته إلى نشر الإسلام و طمس جهالة الكفر.

1- سورة يوسف، الآية: 3.

2- السيوطي:لباب النقول في أسباب النزول، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1984، ص:158.

3- ابن هشام: مختصر سيرة ابن هشام (السيرة النبوية)، إعداد محمد عفيف الزعبي، مراجعة: عبد الحميد الأحدب، دار النفائس، بيروت،ط:5 1404هـ/1984م،ص: 79، 80.

أمّا من حيث المكان فــ(هذه السورة مكية نزلت بعد سورة هود، في تلك الفترة الحرجــة... بين عام الحزن بموت أبي طالب و خديجة سندي رسول الله ﷺ و بين بيع العقبة الأولى ثم الثانية، الــتي جعل الله فيها لرسول الله ﷺ ، و للعصبة المسلمة معه و للدّعوة الإسلامية فرجا ومخرجا بــالهجرة إلى المدينة ...) [1]، فكان مكان نزول السورة هو "مكة" التي ضاق بها النبي ذرعاً لتهالك الجهــال عليــه (فقد روى أن علماء اليهود قالوا الكبراء المشركين سلوا محمد لم انتقل آل يعقوب من الشام إلى مصر، و عن قصة يوسف) [2]جحدوا بها على الرغم من علمهم بحقائق قصة يوسف عليه السلام، و هذا عناد و ظــن منهم أن سؤالهم تعجيزي، و ذاك مظهر من مظاهر الحماقة و المكر و الغباوة.

و إن هذا التوقيت الإعجازي لنزول السورة يتناسق مع جو القصة العام، فيوسف أيضاً عــرف فترة حرجة من حياته عاش فيها آلاماً، و عانى صنوفاً من المحن و الابتلاءات، (فالسورة كلــها لحمــة واحدة عليها الطابع المكي واضحاً في موضوعها و في جوها و في ظلالها و في إيحاءاتها، بل إن عليهــا طابع هذه الفترة الحرجة الموحشة بصفة خاصّة...) [3]، و لّما كانت السورة لحمة واحدة فهــي تــشدّ الخيوط إلى حبكة واحدة متجانسة، كما أنّها تصوّر لنا معاناة يوسف لما لاقاه من أنواع الكيد و مــن محن، وكيف نجّاه ربّه، و مكّن له في الأرض، فلا عجب أن تكون القصة تسلية و تطميناً للرسول ﷺ لما مرّ به من وحشة و اغتراب لفقده سنديه، و لتكون تذكيراً وتأكيداً للــنبي الأمــيّ علــى أنّ الله سينصره و من معه من المسلمين كما نصر يوسف وهو صبي صغير.

وتأخذ قصة يوسف نموذج القصة المغلقة ، فهي لم تتكرّر في أيّ موطن قرآني آخــر، و إنّمــا استقلت بنفسها وتميّزت عن سائر القصص، يقول " الصابوني" في معرض كلامه عن ســورة يوســف (متتابعة بإسهاب و إطناب و لم تكرّر في مكان آخر كسائر قصص الرسل لتشير إلى إعجــاز القــرآن في المجمل و المفصّل، و في حالتي الإيجاز و الإطناب) [4].وتقوم قصة يوسف على حبكة معجزة تتجلّى فيها العلية السببية بصورة الكمال المطلق، بحيث تفضي كل جزئية إلى الجزئية التي تليها، و هذا ما يؤدي إلى تسلسل منطقي في أجزاء السورة كلّها، و لا يكون هذا التسلسل إلاّ بتوفر شرط أساسي في العمل الأدبي إطلاقاً يتمثّل في الوحدة الموضوعية

1- سيد قطب:في ظلال القرآن،م4،ج:12، دار الشروق ،ط21، 1414هـ/1993م، ص: 1949.
2- الزمخشري: الكشاف، ج1، دار الفكر ، بيروت، ط1، 1983، ص:455.
3- المرجع السابق، ص: 1950.
4- الصابوني: صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم ، بيروت ، ج2، ص:40.

و المراد بها (أن يكون العمل الفنّي متماسكاً إلى أبعد درجات التماسك بحيث أنّ كلّ جزئية تفضي إلى التي تليها، و لا يمكن حذف جزئية واحدة، لأنّ العمل الفنّي يستغني عنها، أو إضافة جزئية يفتقر إليها) [1].

فالوحدة الموضوعية هي هذا الترابط المتين و الانسجام العجيب، الذي لا يقبل أي جزئية دخيلة على جزئياته فهو مكتمل بتراكب وحداته الأصلية، التي نسجت قانوناً يجمع هذه الوحدات بحيث لا نترع وحدة و لا نضيف أخرى، و إلاّ حدث اختلال في القانون.

إذاً الموضوع الهام في السورة هو في (قوة الجبل و الأحكام، بحيث أن كل فقرة فيه تهيئ للتي تلي، و يتبيّن من صدره خاتمته، و هو في المقاييس العربية عند العرب) [2]، إذأن قصة يوسف التي وردت في سورة بأكملها بلغت آياتها (111) آية، تبدأ برؤيا يوسف و تنتهي بتأويلها، و هذا ما جعل الرؤيا هي حبكة القصة و القانون العام لها، لذا خضع تفاعل جينات السرد للنظام العام للقصة الذي لا يخرج عن تأويل الرؤيا.

و قد وصفها الخطاب القرآني في مطلع السورة بأحسن القصص، و يرى أحد العلماء أن (وجه أحسنيتها اشتمالها على حاسد و محسود ومالك و مملوك، و شاهدو مشهود، و عاشق و معشوق، و حبس إطلاق، و خصب وجدب، وذنب و عفو، و فراق و وصال، و سقم و صحة، وحلّ و ارتحال، وذلّ و عزّ) [3].

و إنّنا نظنّ أنّ وصفها بأحسن القصص لا يقتصر على وجه واحد، و إنّما تتعدّد وجوهه، و هذا أمر إعجازي، و ما يمكننا قوله أن قصة يوسف جاءت مفصلة تفصيلاً يناسب الفكرة العامة، فكانت نموذجاً للقصة الطويلة بل (النموذج الكامل لمنهج الإسلام في الأداء الفني للقصة، تمثّل بقدر ما تمثّل النموذج الكامل لهذا المنهج في الأداء النفسي و العقيدي و التربوي و الحركي أيضاً...) [4].

إذ جاء التفصيل فيها مقصوداً لإثبات الوحي و الرّسالة، و لهذه التفصيلات قيمتها الدينية في القصة، فهي تتّفق و الأهداف القرآنية في الكشف عن نقائص النفس الإنسانية و العمل على تهذيبها، بالإضافة لما اشتملت عليه من دروس في السياسة و الاقتصاد.

يتّضح لنا ممّا سبق، أنّ السرد القرآني متفرّد، يقترن بالمناسبة الإعجازية الخاضعة لقدرته تعالى و القائمة على تبليغ الغرض الدّيني.

1- د . حسن محمد باجودة: الوحدة الموضوعية في سورة يوسف عليه السلام، مطبعة حسان،دت، ص: 25.

2- محمد علي أبو حمدة: في التذوق الجمالي لسورة يوسف، دار الهدى، د.ت ، صص:29، 30.

3- الألوسي: روح المعاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (دت)، ج12، ص:176.

4- سيد قطب: في ظلال القرآن، دار الشروق ، ط 21، 1414هـ / 1993م ، ص: 1951.

2- معمارية السرد الرؤياوي اليوسفي:

يختص السرد الرؤياوي اليوسفي بجملة من الخصائص الفنية و البنائية، فهو "أحسن القصص"، و يتحدّد فضاؤه السردي من الآية 04 إلى الآية 101 من سورة يوسف.

و لأنّ الامتزاج العضوي بموضوعات السورة من ميزات القصة القرآنية، فإنّه لأمر ضروري أن نتناول بالدّراسة أجزاء السورة كاملة لتثبيت ما ورد في مقدّمة السورة و خاتمتها لارتباطها الوثيق و المحكم بالقصة:

2-1- الاستهلالة (مقدمة السورة) [من الآية 1 إلى الآية 3]:

تُفتح سورة يوسف بالبسملة ثم بالحروف المقطعة (**ألر**) شأنها في ذلك شأن بعض السور في القرآن الكريم.

وقد ذهب مفسّرو القرآن و دارسوه في تأويل هذه الحروف و البحث عن مدلولاتها مذاهب شتى، و لن نخوض فيما ذهب إليه القائلون في هذا المقام، و لعلّ أبرز ما قيل في تأويل هذه الحروف أنّ النص القرآني ينفرد بمثل هذا البدء، و إنّنا نرى أنّ هذا الأمر من أسرار النظم القرآني المعجز.

ثم وصف الله تعالى القرآن "بالكتاب المبين" و في هذا الوصف إشارة و تنبيه للمتلقي إلى أنّ ما أخفي عليه سيتبين له و يظهر و يتّضح فقد (جاء وصف الكتاب "بالمبين" في مطلع سورة يوسف إشارة إلى إنّ قصة يوسف (موضوع السورة) تقوم على مبدأ الإبانة، و الإظهار و الكشف و هذا معناه وجود أمر خفي غير ظاهر و لا مكشوف سيزول عنه ستار الغموض ليبدو و يُستحضر من التغييب ليكون حاضراً بادياً للعيان) [1]، ثم جاء قوله تعالى: ﴿ **إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ** ﴾ [2].

فذكر الله تعالى إنزال القرآن مؤكداً بـــ (إنّ) رداً على كفار مكة و منهم اليهود لأنّهم طعنوا في صدق نبوّة الرّسول ﷺ ، و بأنّ القرآن هو كتاب متزّل من الله تعالى فقبل أن تساق القصة، جاء ذكر إنزال القرآن بأنّه من عند الله مؤكّداً بـــ (إنّ)، لنفي ما زعموه و تسفيه ما ظنّوه.

و بعد هذا يظهر خطابا مباشرا للنبي محمد ﷺ يكشف فيه أنّ الآيات القرآنية المبيّنة ستُقصّ أحسن القصص ﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ** ﴾ [3]، و يخبرنا الله تعالى أن الرسول ﷺ لا علم له مسبقاً بقصة يوسف ﴿ **وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ** ﴾ [4] .

1- الإعجاز البياني في سورة يوسف : ياسر محمود الأقرع. www.alwhyyn.net/vb/showthread.php. يوم: 2006/11/28.

2- سورة يوسف ، الآية: 2

3- سورة يوسف ، الآية : 3.

4- سورة يوسف ، الآية :3.

و في هذا دفع لأي شك أو تردّد في شأن معرفة النبي ﷺ بهذه القصة قبل نزول القرآن عليه.
فنعت الرسول ﷺ بالغافلين لهو في الحقيقة تأكيد على أن الحياة الثقافية عند العرب قبل الإسلام كانت غافلة عن هذا القصص الذي هو من أنباء الغيب.
و تعدّ هذه المقدمة (الآيات الثلاث) إشارة واضحة إلى أن تجارب الأمم السابقة هي عِبر سارية المفعول و أبان السارد الكلّي (الله) عن التفصيلات التي تحقق الغاية الدّينية التي سيقت القصة لأجلها، لذا فما فصّل فيه القرآن الكريم لهو الأمر الذي علينا الاشتغال به، و إنّ الاشتغال بغير هذه التفصيلات لهو خارج عمّا حدّده القرآن و بالتالي (خارج عن دائرة الرؤية الفنية البلاغية للبناء القصصي في هذه السورة الكريمة) [1] و عليه فهذه الدراسة تخضع للأسس السردية التي تقوم عليها القصة اليوسفية، و التي شكّلت بناءاً فنّياً معجزاً يحوي حبكة رؤياوية هي أحسن القصص.

2-2- الخاتمة [من الآية 102 إلى الآية 111]:

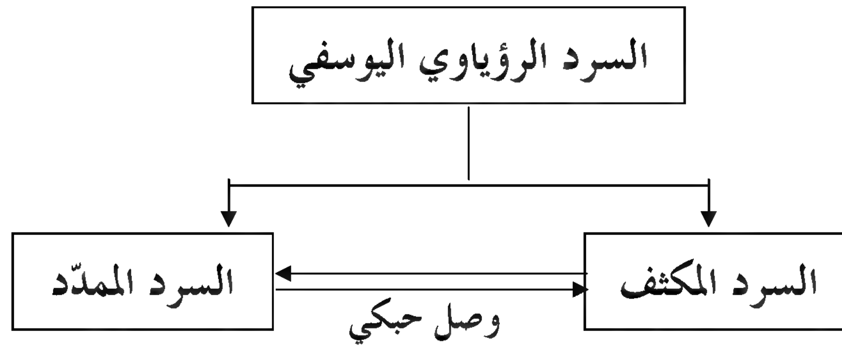
تمثّل هذه الآيات فضاءاً تعقيبياً يتعلق بالقصة، و أوّل ما يتجلى فيها توجه الخطاب القرآني إلى ذكر النبي محمد ﷺ، كما ابتدئ بذكره في مطلع السورة، فبعد عرض القصة كاملة يعرج الخطاب إلى عهد الدعوة المحمدية باستعمال اسم الإشارة [ذلك]، و في هذا كشف للأمر الجامع بين الدعوة اليوسفية و الدعوة المحمدية، لتوحد الغرض الدّيني المتمثل في بث عقيدة التوحيد و نشرها.

و إجمالاً، إنّ هذه التعليقات و التوجيهات التي ترد في السورة بعد نهاية القصة هي سمة بارزة في القصص القرآني، تبعده عن صياغات القصص الفني و هي تدلّ على الغرض الدّيني الذي يتحرك من المغزى الخاص بالقصة إلى المغزى العام الشامل لكلّ زمان و مكان، فخصوصية القرآن العمومية.

إنّ أسلوب السّرد في قصة يوسف، يتمثّل في ذكر العاقبة قبل السّير في تفصيلات القصة، و هذا من أسلوبيات السرد القصصي في القرآن الكريم.إذ يقوم بناؤها الفني على حبكة الرؤيا التي تشكّل لغزاً تثير به انتباه المتلقي ثم تسير القصة في تفسير الرؤيا بعرض تفصيلات الموضوع إلى أن تؤدي الغرض الذي ذكر في أوّلها و عند ذلك يشعر المتتبّع أنّ الحلقة قد استدارات، و أنّ الموضوع قد بلغ غايته [2]، فينفك لغز الرؤيا و ينكشف للفاعلين و للمتلقين أيضاً.

و عليه يقوم السرد الرؤياوي اليوسفي على بنيتين هما : السرد المكثف و السرد الممدّد يجمع بينهما وصل حبكي كما يتّضح لنا في المخطط البياني التالي:

1- محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لسورة يوسف، دار الهدى، دت، ص:44.
2- أنظر: محمد علي أبو حمدة: فن الكتابة و التعبير ، مكتبة الأقصى- عمان- ،ط1، 1981، ص: 41.



1- السرد المكثف: [من الآية 4 إلى الآية 6]:

قال تعالى: **﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ،قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ، وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾**.

تتجلّى في هذه الآيات قصة يوسف مجملة و مركّزة، و تحوي ثلاث محاور سردية هي:

أ-الرؤيا:

الرؤيا هي ما يراه النائم و غالباً ما يكون رمزاً و إشارة و دلالة، و رؤيا يوسف عليه السلام هي رؤيا نبي ناشىء يراها في صغره، ثم يسير تأويلها عبر مراحل ليتحقّق في الوجود الدنيوي، فالرؤيا نظرة استشرافية لنتيجة مستقبلية حتمية.

و يظهر في الرؤيا اليوسفية السّرد المكثف، أو ما يسميه د.خالد أحمد أبو جندي "بالحاضر الروائي" بحيث تتوفر فيه كلّ معطيات القصة من معلومات مجملة تشكّل رموزاً مبهمة لإثارة المتلقي، و هذا الكم المعلوماتي (يتمركز في محور التركيب اللّغوي) [1]، حيث تشكّل المعلومات المكثّفة جملة من الأسئلة ينساق القارىء مع اتجاه التدفّق الرّوائي بحثاً عن الإجابة في السّرد الممدّد للقصة.

ب- الكيد و عداوة الشيطان:

نهى يعقوب ابنه يوسف على أن يقصّ رؤياه على إخوته خوفاً من أن يعلموا بتأويلها و يحصل منهم الحسد، و علّل نهيه بقوله (فيكيدوا لك كيداً) ، و أدرك يعقوب أن رؤيا ابنه و ما جاء فيها من إشارات هي من علامات النبوّة، و أنّ ابنه سيكون له شأن عظيم.كما ألحق كيد الإخوة بذكر الشيطان لأنّه وسوس لهم و زيّن لهم فعلهم.

1- د. خالد أحمد أبو جندي: الجانب الفنّي في القصة القرآنية – منهجها وأسس بنائها- ، دار الشهاب ، باتنة ، (د ت) ، ص: 241.

ج- الاجتباء و تمام نعمة الله:

يخبرنا هذا المحور السّردي بأنّ الله يختار يوسف و يعلمه من تعبير الرؤيا و يتمّ نعمته عليه بالنّبوّة. و في هذا بشارة من يعقوب لابنه للاجتباء الرّباني ليكون نبياً رحيماً بالنّاس.

و ينقلنا سياق القصة مباشرة إلى السرد التفصيلي، وهنا يظهر لنا أسلوب المشاهد و الفجوات في قصة يوسف -عليه السلام - بين المشهد الأوّل المتمثّل في جلسة يعقوب و ابنه يوسف و هو يقصّ عليه الرّؤيا، و ينبؤه يعقوب بكتمان رؤياه على إخوته، فيكيدوا له كيداً، و هنا يسدل الستار، و ينتهي المشهد الأول.

ثمّ يفتح الستار على مشهد اجتماع الإخوة، و هم يدبّرون له مكيدة للتخلص منه، فما بين المشهدين من فراغ يُترك ليملأ الخيال بتساؤلاته فينسج خيال المتلقي جملة من الاحتمالات عن سبب شعور الإخوة بالحقد و الغيرة ﴿ **إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا** ﴾ [1] ، و بلغ حقدهم لدرجة التفكير في قتله. فهل رأى الإخوة منظر الأب و هو يجالس ابنه؟ فتهيّأ لهم أنّ أخاهم أحبّ إلى أبيهم، فشعروا بالغيرة...

و ربّما بدت ملامح الدّهشة والذهول على يوسف، لّما رآه في منامه، فذهب إلى أبيه مسرعاً ليخبره و هذا ما جعل الأب يتفرّد بابنه.

و ربّما أنّ كيد الإخوة كان منذ زمن من خلال معاملة أبيهم ليوسف، غير أنّ ما أفاض الكأس هو تفرّد الأب بابنه ليقص عليه رؤياه.

و ربّما...

فهذه الاحتمالات و غيرها، تجعل الخيال يسرح في عالم من التصورات و الأفكار التي يسعى بها إلى سدّ هذه الفجوات بين المشاهد، و إنّي لأرى أنّه أسلوب بارع في السّرد يصل بالقارئ إلى أعلى درجات التشويق.

2- السرد الممدّد : [من الآية 7 إلى الآية 101]:

يتمثّل في السّرد التأويلي للرؤيا، و تعرض فيه تفصيلات القصة الترميزية الرؤياوية، بحيث تنفكّ شفرات الرؤيا و تُترجم إلى أحداث، (عبر فضاء السورة خطّياً، بتتبع مراحل حياة الفاعل، و أطواره بدءاً من حادثة الرؤيا التي تنبأت له بالتمكين، مروراً بواقعة رميه في الجب، فتبني العزيز له في مصر، فحادثة الاستغواء وسجنه ظلماً، و انتهاء بقيامه على شؤون الحكم و اجتماعه بذويه) [2] فالسرد التفصيلي هو

1- سورة يوسف ، الآية : 8.

2- د. سليمان عشراتي: الخطاب القرآني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،ط3، 1998، ص:72.

محاكاة حقيقية للرؤيا و كلّ ما يحدث فيه من وقائع لا بدّ أنّه مرتبط بمضمونها و يتجلّى في جسم السرد الممدّد ثلاث محاور سردية مفصلة هي:

أ- **كيد الإخوة:** من الآية [7 إلى 21].

ب- **الإجتباء و تأويل الأحاديث:** من الآية [23 إلى 55].

جـ- **إتمام النعمة:** من الآية [58 إلى 101].

و يتمّ الانتقال بين هذه المحاور بوصلين حبكيين يشدان المحاور إلى بعضها البعض لتتلاحم و تشكّل بناءاً سردياً متكاملاً و هما:

الوصل الحبكي الأول : قوله تعالى: ﴿ **وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ** ﴾ [1].

الوصل الحبكي الثاني : قوله تعالى﴿ **وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاء نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَاء وَلاَ نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ وَلَأَجْرُ الآخِرَةِ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ آمَنُواْ وَكَانُواْ يَتَّقُونَ** ﴾ [2]

فهذان الوصلان يجمعان بين حلقات السرد لبناء حبكة فنية متكاملة تنشدّ أجزاؤها التفصيلية إلى خيط دلالي واحد يتمثّل في تأويل الرؤيا اليوسفية و عليه نستنتج أنّ الحبكة الرؤياوية المكثفة توازي المشاهد الممدّة التفصيلية فمحتوى الكتلة السردية و فنياتها (4 ، 5، 6) هي تكثيف سردي إعجازي تنكشف تفاصيله في السرد الممدّد.

و إنّ البنية السردية العامة لقصة يوسف (السرد المكثف و السرد الممدّد) تكشف عن توافق فني بين الختام و البدء، فقد بدأت القصة برؤيا يوسف و اختتمت بتحقق هذه الرؤيا، و هذا من مظاهر التنسيق الفني للقصص القرآني.

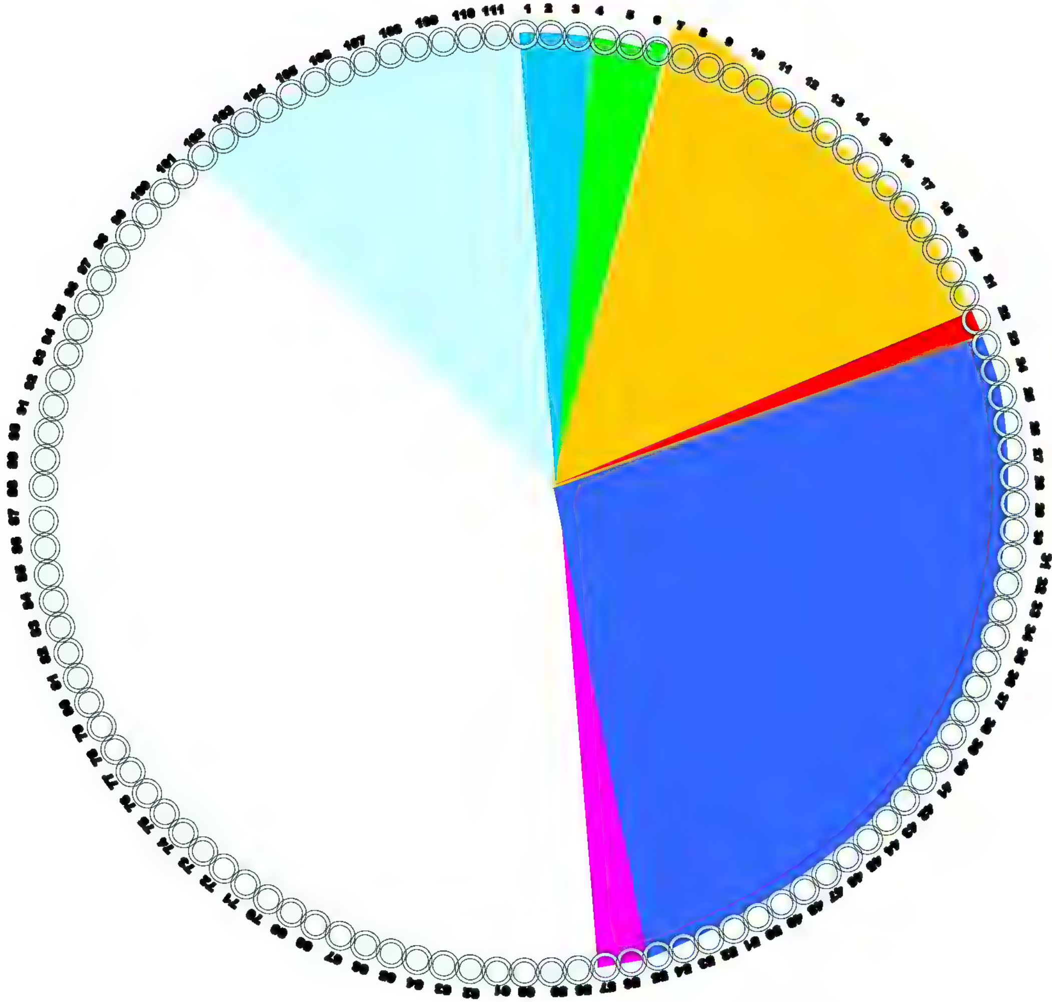
و يمكن أن نمثل لمعمارية السرد الرؤياوي اليوسفي ضمن البناء العام للسورة بالشكل التالي:

1- سورة يوسف، الآية: 22.

2- سورة يوسف، الآيتان: 56-57.

مخطط بياني لمعمارية السرد الرؤياوي اليوسفي

ضمن السورة



مقدمة السورة من الآية [1 إلى 3]	(أزرق فاتح)	المفصل الثاني من الآية [23 إلى 55]	(أزرق)
السرد المكثف من الآية [4 إلى 6	(أخضر)	الوصل الحبكي الثاني من الآية [56 إلى 57]	(وردي)
المفصل الأول من الآية [7إلى21]	(برتقالي)	المفصل الثالث من الآية [58 إلى 101]	(أبيض)
الوصل الحبكي الأول الآية [22]	(أحمر)	خاتمة السورة من الآية[102 إلى 111]	(سماوي فاتح)

المبحث الثاني: الحبك الفني و عمارة الحدث

تقوم قصة يوسف على حبكة "الرؤيا" من بدايتها إلى نهايتها، إذ بدأت بقص يوسف لرؤياه على أبيه و انتهت بتأويلها، فكانت قصة مغلقة . و لّما كانت الحبكة (تأليف أو تركيب بين الأحداث و العوارض التي هي متعدّدة، و بين القصة الواحدة المكتملة) [1]، فهذا استدعى أن تكوّن مجموع الأحداث قصة واحدة، لذا فالحدث (ليس مجرّد شيء عابر ، أعني أنّه أكثر من مجرّد شيء يحدث وكفى ، بل هو ما يُسهم في مجرى عملية السّرد، مثلما يُسهم في بدايتها و نهايتها) [2].

و الحبكة تركيب حدثي ينتج عن التفاعل المحكم لجينات السّرد لتشكيل بناء كلّي شمولي لا أثر فيه للخلل. ففي قصة يوسف نجد الأحداث متلاحمة مشدودة لبعضها البعض فهي تسير وفق مبدأ سبب/نتيجة، و هذا ما يجعل التلاحم بينها شديداً. بحيث يتولد حدث من حدث في انسياب القصة و تسلسلها، فيوسف الطفل ارتسم مستقبله في صورة حلم منذ الصغر، ثم سارت الوقائع في تلاحم شديد قائم على مبدأ السببية، إذ ألقي في الجب لغيرة إخوته منه، و استرقّ لأنه وجد في الجب، و عاش في القصر لأن العزيز اشتراه، ودخل السّجن لأنه وقع ضحية امرأة العزيز، و خرج من السجن لأنه أوّل الرؤيا، و تولّى خزائن مصر لأنه أبدى من دلائل الحكمة و البصيرة ما قرّبه من الملك، و اجتمع بأهله لأنّهم تعرّفوا عليه و هو قائم يموّن الناس، و يكيل لهم أنصبتهم في السنوات العجاف.

فالحلقات السردية في قصة يوسف يصل بعضها بعضاً في تسلسل تصاعدي طبيعي، قائم على مبدأ السببية، و هذا ما يجعل كلّ مستوى سردي سابق يثير مستوى سردي لاحق يشدّهما رابط سببي منطقي، إلى أن يصل سلّم السرد إلى الحدث النهائي الذي يمثّل الموئل الاعتباري الذي استشرفته إرادة الله (فالحدث في هذه القصة نمائي) [3]. فكلّ حدث يتركب منه جسد السرد يبدأ و لا ينتهي إلاّ بإثارة حدث آخر، فهذا التتابع الحدثي يكشف عن الحبكة القصصية، إذ هي (نظام ظهور الأحداث في العمل الأدبي نفسه) [4]. و تنشدّ جزئيات هذا النظام بخيط دلالي واحد يتمثّل في تبليغ الغرض الدّيني، لذا لا يمكن إهمال أي حدث أو الاستغناء عنه، فإن حدث ذلك – على استحالته- يختل بناء الحبكة القصصية إذ أن الأحداث هي التي تنسج السرد، بل هي التي تسرد لنا عن يوسف و ما مرّ به من وقائع في نسيج تواصلي غائي قائم على تحقيق رؤيا النبوة.

1- بول ريكور: الوجود و الزمان و السرد، تر: سعيد الغنمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص:40، 41.

2- المرجع نفسه، ص: 41.

3- د سليمان عشراتي: المرجع السابق: ص: 82.

4- د. ابراهيم فتحي: الخطاب الروائي و الخطاب النقدي في مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب ط،ب ت، ص:53.

النظام الحدثي:

إنّ معمارية السّرد لقصة يوسف تتركب من بنيتين سرديتين متعاضدتين هما:

- السرد المكثف و يتمثل في رؤيا يوسف عليه السلام وهو حدث تشفيري ذو إيحاءات تكثيفية.

- السرد الممدّد حيث يبسط الخطاب ما كثّف من قبل في السّرد المكثف الاستهلالي، فتنساب التفصيلات عبر التدفق السردي للقصة في مسار حدثي متنامي، و هنا يتشكّل النظام الحدثي من نمطين حدثيين متكاملين هما:

1- **الحدث الرئيسي:**و يتمثّل في أهم الوقائع التي مرّ بها يوسف عليه السلام من مرحلة صباه إلى أن رفع أبويه على العرش وخرّوا له سجّداً. و هذه الأحداث تعدّ أساسية في حياة الفاعل، و قد ذكرت مجملة في قول يعقوب عليه السلام ﴿ **قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ، وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ** ﴾ [1] ،و تتبدّى في ثلاث مفاصل سردية كالتالي:

1-1- المرحلة الكيدية: من الآية 7 إلى الآية 21.

و هي تفصيل لإشعارات الآية الخامسة، إذ تستحيل إلى مجموعة من مشاهد حيّة تترجم كيد الإخوة ليوسف بغية التخلص منه، و فعل الشيطان ومشاقّة الإخوة ليعقوب.

و أوّل مشهد يطالعنا مشهد المؤامرة و هي تحاك ضد يوسف حيث تأخذنا عدسة الكاميرا القرآنية إلى جلسة المؤامرة ﴿ **إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلاَلٍ مُّبِينٍ** ﴾ فالكلّ مجمعون على هذا الرأي الذي لا خلاف فيه بينهم، إلاّ أنّ التفكير في كيفية التخلص منه يستحضر احتمالات متباينة لكنّها كلّها تهدف إلى هلاكه:

- اقتلوا يوسف.

-اطرحوه أرضاً

- لا تقتلوا يوسف و ألقوه في غيابة الجبّ يلتقطه بعض السيّارة.

فهذه الاحتمالات تكشف عن مدى شعور الإخوة بالحقد و الغيرة و الحسد اتجاه يوسف، و يبرز لنا فعل الشيطان و عداوته للإنسان – خاصة و هم أبناء نبي – في حكمهم على أبيهم بالضلال المبين، كما أنّه زيّن لهم فعل القتل وطمأنهم بصلاحهم و توبتهم بمجرّد التخلص من يوسف.

1- سورة يوسف ، الآيتان : 5، 6.

و كان من مشيئة اللطيف بعباده أن يهيئ أكبر إخوته و قيل "روبيل" [1] لاقتراح طريقة تضمن لهم خلاصهم من يوسف دون قتله، فأمرهم بإلقائه في الجبّ يلتقطه بعض السيارة، ثم ينقلنا الأسلوب المشهدي للقصة مباشرة إلى مشهد الإخوة و هم يتحاورون مع أبيهم ليأذن لهم بأخذ يوسف معهم يرتع و يلعب، و لأنّهم يدركون مدى حرص يعقوب على ابنه يوسف ، و خوفه عليه، كما أنّهم أيقنوا عدم ثقته بهم، فجاؤوه بمؤكدات في كلامهم (و إنّا له لناصحون)، (و إنا له لحافظون) رغبة في إقناعه بصفاء نيتهم و صدق ادّعائهم.

... و هكذا نفّذوا جريمتهم بإلقاء يوسف في الجبّ، و يأتي وحي من الله يبشّره بالنجاة من محنته **﴿ وَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ ﴾** [2].

و لهذا الوحي المعجز أثر فنّي في تمديد أفق السرد و تنبيه المتلقي إلى وقوع أحداث مستقبلية. و بالتالي فهو يشدّ حبكة السرد شدّاً محكماً. إذ أنّه يحيل إلى إشارات يعقوب في تأويله لرؤيا ابنه يوسف، كما يعدّ إشعاراً يمتدّ إلى المستقبل بإثارته لحدث لاحق.

و بعد أن نفّذوا مكيدتهم، جاءوا أباهم عشاءاً متظاهرين بالبكاء و اللّهفة، ليعبِّروا عن حزنهم على فقدان أخيهم، و إنّ ظرف الزمان "عشاءاً" ذو دلالة إشارية مباشرة على الزمن المادي الذي احتضن حادثة المكيدة،و ذو دلالة إيحائية غير تصريحية فهو يوحي بأنهم بحثوا عنه إلى أن حلّ الليل فلما يئسوا من إيجاده، عادوا إلى مأواهم و معهم قميص يوسف عليه دم كذب، ليكون دليلاً ملموساً على أنّ الذئب أكله،و لم يبق أثراً له.

و ما نلاحظه في هذه المرحلة أنّ حبك العقدة في قصة يوسف كان حالة حدوث الإساءة المتمثّلة في رمي يوسف في الجب.

1-2- المرحلة الاجتبائية التعليمية: من الآية 23 إلى الآية 55.

و هي تفصيل للإشعار الذي ورد في تأويل يعقوب للرؤيا في قوله:

﴿وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴾ [3] .

في هذه المرحلة بلغ يوسف أشدّه و أخذت امرأة العزيز تراوده عن نفسه، إلاّ أن يوسف عليه السلام الذي

1- أنظر :جلال الدين السيوطي، مفحمات الأقران في مبهمات القرآن ، تح: إياد خالد الطبّاع، مؤسسة الرسالة –بيروت– ط :2 1409 هـ/1988م، ص: 120.

2- سورة يوسف، الآية: 15.

3- سورة يوسف ، الآية : 6.

اجتباه ربه لحمل رسالته ما كان له أن يقع في الخطيئة فـ **﴿ قَالَ مَعَاذَ اللّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ ﴾** [1]

فها هو يوسف الأمين الحصين الكيّس النبيه، يذكرها بزوجها الذي أحسن إليه و أكرم مثـــواه، إلاّ أنّ إعجابها الشديد بيوسف أعمى بصيرتها، كما أن الشيطان أزاغ قلبها، و راحت تغريه بارتكاب الفاحشة (و لقد همّت به)، إلاّ أنّ فعل (الهمّ) لم يحدث من جانب سيدنا يوسف، و هذا ظاهر في قوله تعالى: **﴿ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ ﴾** [2] ، فهذا ينفي وقوع الهمّ لأنّه رأى برهان ربّه.

و تشيع الفضيحة في أوساط المدينة إذ **﴿ قَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلاَلٍ مُّبِينٍ ﴾** [3] .

و تبلغ مقولات النسوة امرأة العزيز بأهنّ يتحدّثن عنها و يلمنها على مراودتها فتاها، فأرادت أن تكيـــد لهن و تطلعهن على حسن يوسف و جماله حتّى لا يلمنها **﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَـــلَتْ إِلَـــيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْـــنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾** [4]. فها هي امرأة العزيز تكشف لهن عن سبب مراودتها لفتاها،و إهنّ ليجدن في حسنه عذراً مقبولاً لما أقدمت على فعله، و هنا تظهر لنا خاصية من خصائص القصة القرآنية في أنّها (لا تأخذ بالتقرير و المباشـــرة، و إنّمـــا بالتـــصوير و التجـــسيم و الاستحضار و الإحياء) [5]، فسورة يوسف بأكملها لم تصرّح بجمال يوسف و إنّما وردت حقيقـــة جماله في الآية الكريمة **﴿فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾** ، إذ من شدّة ذهولهن لرؤيته قطّعن أيديهن بدلاً من تقطيع ما بأيديهن و إنّ فعل المبالغة (قطّعن) يدلّ على أنّهن لم ينتبهن لما أصابهنّ، و إنّما تابعن التقطيع لفرط الذهول من جماله الأخّاذ.

و تعود امرأة العزيز إلى ما عزمت على فعله، بل تنقاد وراء شهوتها إلى أن تهدّده بالسجن **﴿وَلَئِن لَّـــمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ ﴾** [6]. و ها هو يوسف الطاهر العفيف يدعو ربّه أن ينجّيه من كيدهن، و يفضّل السجن على أن يستجيب لرغبتهن فلمّا يئسن من محـــاولاتهن الإغرائيـــة أجمعن أن يدخلنه السّجن **﴿ ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّن بَعْدِ مَا رَأَوُاْ الآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ ﴾** [7]

1- سورة يوسف ، الآية : 23.
2- سورة يوسف ، الآية : 24.
3- سورة يوسف ، الآية : 30.
4- سورة يوسف ، الآية : 31.
5- د. سليمان الطراونة: دراسة نصيّة (أدبية) في القصة القرآنية، ط1، 1992، ص:23.
6- سورة يوسف ، الآية : 32.
7- سورة يوسف ، الآية :35.

و يوحي الضمير (هم) و الفعلين (رأوا) و (ليسجننّه) إلى أنّ إدخال يوسف السّجن تمّ باشتراك أولات المراودة مع العزيز.

1-3- المرحلة الإتمامية: من الآية 58 إلى الآية 101:

خرج يوسف من السّجن و جعله الملك على خزائن الأرض، وحلّ زمن الجدب، فجاء إخوته إلى مصر ليكتالوا ﴿ **فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنكِرُونَ** ﴾ [1]، و لنا أن نتخيّل صورة هذا اللّقاء المفاجئ، و كيف أنّ يوسف أحسن إليهم و قد أساءوا إليه برميه في الجب.

فها هو اليوم يملك بيده إطعام إخوته بتجهيزه لهم، و هم أهل بادية يكتالون كيلاً وافياً و يترلون مترلاً خيراً، أيّ إحسان هذا؟ إنّها دروس و عبر حيّة ناطقة تهذّب أنفسنا، و تقوّم سلوكنا...

و لّما جهّزهم بجهازهم طلب منهم إحضار أخيهم (بنيامين)[2] فـ ﴿ **قَالُواْ سَنُرَاوِدُ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَفَاعِلُونَ** ﴾ [3] فوعدوه بذلك وجاء وعدهم مؤكدا بـ (إنّ – اللام في لفاعلون) ، و هذا دأبهم في وعودهم، تأتي دائماً حافلة بالمؤكدات، ذلك أنّهم – بفعل ما تخفيه نفوسهم من أمر- يرون وعودهم في معرض التشكيك و الشبهة.

و نشاهد الآن الإخوة و هم يطلبون من أبيهم أخذ أخيهم ليكتالوا ﴿ **فَلَمَّا رَجِعُوا إِلَى أَبِيهِمْ قَالُواْ يَا أَبَانَا مُنِعَ مِنَّا الْكَيْلُ فَأَرْسِلْ مَعَنَا أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ** ﴾ [4] فها هم كعادتهم يؤكدون وعودهم في قولهم (و إنّا له لحافظون) و هل للأب أن يأمنهم فقد وعدوه بحماية يوسف- فيما سبق- عندما طلبوا منه أن يأذن لهم بإخراجه معهم ، فيتذكّر يعقوب كيدهم الأول لّما ذهبوا بيوسف و ألحقوا به الأذى فـ ﴿ **قَالَ هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلاَّ كَمَا أَمِنتُكُمْ عَلَى أَخِيهِ مِن قَبْلُ فَاللّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ** ﴾ [5] ،فقد التجأ إلى الحفيظ الرحيم و أيقظت هذه المراودة الجديدة جرحاً من الماضي كان لا يزال عالقاً بقلبه فقال لهم ﴿ **قَالَ لَنْ أُرْسِلَهُ مَعَكُمْ حَتَّى تُؤْتُونِ مَوْثِقًا مِّنَ اللّهِ لَتَأْتُنَّنِي بِهِ إِلاَّ أَن يُحَاطَ بِكُمْ فَلَمَّا آتَوْهُ مَوْثِقَهُمْ قَالَ اللّهُ عَلَى مَا نَقُولُ وَكِيلٌ** ﴾ [6].

و نهاهم يعقوب على أن يدخلوا من باب واحد ، فجاء هذا (الأمر للنصح والإرشاد لأنّهم لو دخلوا من بابين مثلا كانوا قد امتثلوا النهي عند الدخول من باب واحد ، ولكنّه لما كان في الدّخول من بابين

1- سورة يوسف ، الآية : 58.

2- أنظر : السيوطي : مفحمات الأقران في مبهمات القرآن ، تح : إياد خالد الطبّاع ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط: 2 1409هـ / 1988م ، ص : 120.

3- سورة يوسف ، الآية :61.

4- سورة يوسف ، الآية : 63.

5- سورة يوسف ، الآية : 64.

6- سورة يوسف ، الآية : 66.

مثلا نوعا اجتماعيا يخشى معه أن تصيبهم العين أمرهم أن يدخلوا من أبواب متفرّقة ، قيل وكانت أبواب مصر أربعة) [1].

وهذا يدلّ على حب يعقوب لأبنائه ، وحرصه عليهم ، خشية أن تصيبهم العين ، (ودعواهم أنّ يوسف – عليه السلام– وأخاه أحبّ إلى يعقوب – عليه السلام– منهم ، يجوز أن تكون دعوى باطلة أثار اعتقادها في نفوسهم شدة الغيرة من أفضلية يوسف –عليه السلام– و أخيه عليهم في الكمالات و ربما سمعوا ثناء أبيهم على يوسف – عليه السلام – و أخيه في أعمال تصدر منهما أو شاهدوه يأخذ بإشارتهما ، أو رأوا منه شفقة عليهما لصغرهما ووفاة أمهما ، فتوهموا من ذلك أنّه أشدّ حبا إيّاهما منهم توهماً باطلاً) [2]، ونعتقد أنّ حبّه ليوسف لم يكن تفضيلا عليهم ، بل ربما لأنّه توسّم فيه سمات النبوة و لأنه يدرك ما يتعرض له الأنبياء من إساءة و مخاطر، حباه برعايته و أولى اهتمامه به. و ما يؤكد ما نذهب إليه قول الإخوة **﴿ إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا﴾** [3].

ثمّ إجماعهم على قتل يوسف دون أخيه ، وهذا لأنّه يتحلّى بخصال و أخلاق عظيمة ، و طباع جيدة ميّزته عن باقي إخوته، حتى عن أخيه الصغير فكان أفضلهم . لذا رغبوا في التخلص منه حتى يخل لهم وجه أبيهم.

و يرسل يعقوب –عليه السلام– ابنه بنيامين مع إخوته، و لمّا أراد يوسف أن يستبقي أخاه لديه في مصر، حتى يذهب إخوته و يحضروا أباهم معهم ، عمد سيدنا يوسف الى جعل السقاية في رحل أخيه **﴿ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ﴾** [4]

فألصق المؤذن التهمة بالعير ، فاذا بهم يعودون ليتّم التحقيق في هذه السرقة المفاجئة ، فسألوهم : **﴿ مَّاذَا تَفْقِدُونَ ﴾** [5] ، فأجابوهم : **﴿ نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ ﴾** [6] ، و لمّا فُتّشت الرّحال استخرج الصواع من رحل أخيه بنيامين ، و كان هذا حجة و سبباً مقنعاً لبقائه معه، فلا يؤاخذون يوسف على أخذه لأخيهم.

و عاد إخوة يوسف الى أبيهم دون أخيهم (بنيامين) فقالوا **﴿ يَا أَبَانَا إِنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلاَّ بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ ﴾** [7] ، لكن سيدنا يعقوب – و قد كذبوا عليه في أمر يوسف –

1- محمود السيد حسن مصطفى : الإعجاز اللّغوي في القصة القرآنية ، مؤسسة شباب الجامعة ، ط1 ، 1981، ص: 249.
2- محمد الطاهر ابن عاشور : تفسير التحرير والتنوير ، ص : 122.
3- سورة يوسف ، الآية : 8.
4- سورة يوسف ، الآية : 70.
5- سورة يوسف ، الآية : 71.
6- سورة يوسف ، الآية : 72.
7- سورة يوسف ، الآية : 81.

ما كان ليصدقهم هذه المرّة ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾ (1) ، لقد أعادوا اليه مرارة فقده يوسف ﴿ وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾ (2) ، و أثار هذا الأمر استغرابهم ﴿ قَالُواْ تَاللهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ ﴾ (3) ، فلم تنجلي غشاوة حقدهم لأخيهم يوسف ، على الرغم من تخلصهم منه — في اعتقادهم —.

ويتذكر سيّدنا يعقوب مصابه بيوسف ، فيفقد بصره لشدّة حزنه عليه ، لكن قميص يوسف الذي حُمل إلى سيّدنا يعقوب من مصر ، وألقي على وجهه يعيد إليه بصره.

وتنتهي قصة يوسف بسجود أبويه وإخوته له ، وهكذا تتحقق الرؤيا ، فيقول يوسف ﴿ يَا أَبَتِ هَـذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا﴾ (4) ، وبهذا انكشفت الرؤيا وأصبحت حقيقة وواقعا ملموسا ، فقد اجتباه ربّه وعلمّه من تأويل الأحاديث وأتمّ نعمته عليه .

بهذا تكتمل الأحداث الرئيسية للقصة ، أو المحاور الكبرى التي ينهض عليها نظام السرد في قصة يوسف ، وما نستشعره من خلال ما ذكرناه آنفا أنّ هناك حلقات سردية مفقودة لها أثرها الفنّي في بناء الحبكة القصصية ، فهي تجمع بين هذه المحاور وفق مبدأ السببية المنطقية .

ولنا أن نتساءل ، كيف انتقل يوسف من الجب إلى القصر ؟ ثمّ كيف خرج منه ودخل السجن؟ وكيف خرج منه ليتوّلى خزائن مصر ؟

ونجد الإجابة في هذه الحلقات السردية التي تمثّل النمط الحدثي الثاني للنظام الحدثي للقصة ، وهو : " الحدث المفاجئ (الطارئ الفنّي) ".

2- الحدث المفاجئ (الطارئ الفنّي) :

للحدث المفاجئ (الطارئ الفنّي) أهميّة بالغة في النسيج القصصي ، إذ له دوره في حبك القصة ، فهو يدعمها دعماً ويوصل روابط التواشج بين الأحداث ، ويجعلها تنساب بتعليل منطقي ، فهو (العنصر العارض ، أو الحدث الغير متوقع أو الشخصية التي تدخل أو تقحم فجأة على التدفق الرّوائي أو السرد دون سابق إنذار أو إشعار فنّي بذلك ، ولكن دخوله يتساوق مع وقائع الحكاية ، أو يدخل في حبكتها غرزة أساسية ، أو يرسو في الغاية رسوا مستعمقاً) (5)

1- سورة يوسف ، الآية : 83.

2- سورة يوسف ، الآية : 84.

3- سورة يوسف ، الآية : 85.

4- سورة يوسف ، الآية : 100.

5- د. خالد أحمد أبو جندي : المرجع السابق ، ص : 225.

فهو حدث مباغت مفاجئ للمتلقي ، لكنّه يربط بين حدثين رئيسيين وفـق ترتيـب سـببي منطقـي فتتلاحم الأحداث وتتشدّ لبعضها البعض لتشكيل البناء الفنّي للقصة اليوسفية .

وللطارئ الفنّي بعدان [1]:

- بعد فنّي يظهر في انسجام غرز الحبكة الفنيّة لتشكيل النسيج القصصي .

- بعد موضوعي إيحائي يحمل معلومة أو إفادة عن البيئة أو الشخصية أو الحدث ، وهذا البعد يعطـي سببا لحدوث الحدث أو تحرك الشخصية على النحو الذي تمّ عليه.

وبهذه الخواص ، تتضح لنا فاعلية الطارئ الفنّي في نسج الحبكة الفنيّة ، لذا يستحيل الاسـتغناء عنـه فذلك يخلّ بنظام الحبكة ، ويفكك ترابط غرزها ، كما أنّ إسقاطه يغيب الفكرة ، فيخيّم الغموض على التسلسل الحدثي الذي يفقد توازنه.

ويتبيّن لنا الحدث المفاجئ الذي يشكّل وصلا حبكيا بين حدثين رئيسيين في قصة يوسـف فيما يلي :

2-1- السيّارة : قال تعالى : **﴿ وَجَاءتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلاَمٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ ، وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَـانُواْ فِيـهِ مِـنَ الزَّاهِدِينَ ، وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لاِمْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَـدًا ﴾**[2]

فنحن نتصوّر فجأة السيّارة وقد أدلى ساقيهم دلوه ليرد الماء ، فإذا به يلتقط غلاماً كان بشارة خير لهم ، فأسروه مخافة أن يتعرّف عليه أحد من ذويه فيطالب به ، وصيّروه بضاعة ، فحُمل يوسف – عليـه السلام- إلى مصر ، ليباع عبدا ، وينشأ في بيت العزيز.

لقد أمدّنا هذا الحدث المفاجئ ببعد فنّي يتمثّل في التنسيق بين الحدث السابق وهو كيد الإخوة ليوسف والحدث اللاحق وهو مراودة امرأة العزيز له عن نفسه .وبعد موضوعي بحيث أنّه حمل إلينا معلومة عن ذلك العهد المتمثّل في عهد الاسترقاق .

لذا حضور هذا الحدث في التدفق السّردي كان أمرا ضروريا لتشكيل بناء فنّي محكم النّسج .

2-2- **الشاهد :**

قال تعالى **﴿ وَاسُتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاء مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوَءًا إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ،قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الكَاذِبِينَ ، وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِن**

1- المرجع السابق ، ص: 225.

2- سورة يوسف ، الآيات: 19، 20، 21.

الصَّادِقِينَ ، فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴾ [1]

لقد شغف يوسف امرأة العزيز حبا ، فراودته عن نفسه ، فأبى النزول عند رغبتها ، وأعرض عن ذلـك ولّما لاذ بالفرار نحو الباب قدّت قميصه من دبر ، فإذا السيد بالباب ، وتوجّه امرأة العزيز أصابع الإتهام ليوسف لتبرئة نفسها ، بل تقدّم للسيّد حكم الجزاء عقاباً بالسّجن أو العــذاب الألــيم ، في قولهـا **﴿ مَا جَزَاء مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوَءًا إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾** ، ويجيب يوســف بثقــة **﴿هِــيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي ﴾**.

فكلا الطرفين يتهم الآخر ، وليس هناك من دليل يحسم القضية سوى القمــيص ، وفجــأة يتــدخل شاهد [2]من أهلها — ونحسبه عنصرا طارئا على التدفق السردي – ، فكان القميص هو دليــل بــراءة يوسف ، ذلك أنّه قُدّ من دبر .

ولهذا الحدث المفاجئ (تدخل الشاهد) بعد فنّي ، إذ له دوره في نسج الحبكة القصصية ، فهو أثبــت براءة يوسف ، ممّا أدّى إلى بقائه في القصر ، وتراوده امرأة العزيز عن نفسه من جديد ، ولّما يئست منه نفذّت تهديدها بالسّجن.

أمّا البعد الموضوعي لهذا الحدث ، فيظهر في شهادة الشاهد التي تكشف على أنّهم أصــحاب حكمــة ومنطق سليم .

2-3- دخول الفتيين مع يوسف السّجن :

وقع فجأة أن تمّ إدخال يوسف السجن مصطحبا بفتيين **﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَــانَ قَــالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَــا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴾** [3]، فدعاهما يوسف إلى توحيد الله ، وبعد تأويله لرؤيا الفتيين **﴿قَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِّنْهُمَا اذْكُرْنِي عِندَ رَبِّكَ ﴾** [4] ، الذي ستسقيه خمرا حينما تقبل عليه (وصــفني عند الملك بصفتي وقص عليه قصتي لعلّه يرحمني وينتاشني من هذه الورطة) [5] التي أُوقعت فيها .

ويرد طارئ فنّي آخر هو النسيان (صفة طرأت على التدفق الروائي ، وقد نصيب الحقيقــة إذا قلنا أنّها طرأت فجأة في السّرد ، **﴿ فَأَنسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ﴾** ، وهذه الصفة الاعتيادية وهي نمط من السلوك العفوي – إذا جاز هذا – يتلبّس الإنسان الفطن ،فيعيقه عن أداء مهمته التي أعدّ نفسه جيدا

1- سورة يوسف ، الآيات :25، 26، 27، 28.

2- قيل : صبي في المهد ، وقيل : رجل له فهم وعلم من خاصّة الملك ، وقيل هو زوجها .
أنظر : السيوطي : مفحمات الأقران في مبهمات القرآن ، ص: 122.

3- سورة يوسف ، الآية : 36.

4- سورة يوسف ، الآية : 42.

5- الزمخشري : الكشاف ، ج2 ، ص : 257.

للقيام بها ، أو يؤخّر الإنسان عن موعد ضربه أو يكون سبباً مباشراً لسلبية يقع فيها الإنسان ، والنّسيان – إن كان من يوسف أو كان من الفتى الذي نجا وأظنّه كذلك- ، فقد استغلّه المنهج القرآني أحسن استغلال لكي يؤدّي دوره في التراخي الزمني الذي قضاه يوسف في السجن) [1] .

ونستنتج من هذا أنّ النسيان طرأ على الوتيرة الحدثية ، إذ لعب دوره في التراخي الزمني الذي لبثه يوسف في السجن " بِضْعَ سِنِينَ " ، إلى أن تحين المناسبة وهي " رؤيا الملك" ، فيؤوّل له رؤياه ، ويخرج من السجن ليتولّى خزائن الأرض .

ولا نبعد مصدر النسيان ألا وهو الشيطان ، الذي يبيت العداوة لأنبياء الله ، وقد (بيّنت بعض آيات القرآن أنّ الشيطان يجد في استعداد الإنسان للنسيان مدخلا للتأثير عليه ، فيجعله يسهو أحيانا عن بعض الأمور الهامّة التي فيها مصلحته ، كما يجعله أحيانا أخرى يغفل عن ذكر الله سبحانه وتعالى ، ويهمل في إطاعة أوامره ... ومن أمثلة ذلك أيضا ما جاء في قوله تعالى ﴿ **وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِّنْهُمَا اذْكُرْنِي عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ** ﴾ يوسف : 42) [2]

فلهذا الحدث المفاجئ (النسيان) دوره في إنماء الحدث وإثرائه ، وتصعيد الحكاية إلى بلوغ ذروتها .

ويتضّح لنا ممّا سبق دقة التفاعل بين الأحداث الرئيسية والأحداث المفاجئة الطارئة ، فكان التلازم بينهما وثيقا في مهمّة إنهاء القصة وتبليغ الغاية الدّينية .

ويجدر بنا الإشارة إلى أنّ التسلسل السببي للأحداث الذي بنيت عليه قصة يوسف يصاحب التتابع المنطقي لأبعاد الزمن السردي ، فيسير الحدث والزمن في خطيّة واحدة ، ذلك أنّ (العلاقة التراتبية في البناء التتابعي تخضع للتسلسل المنطقي والسببية) [3].

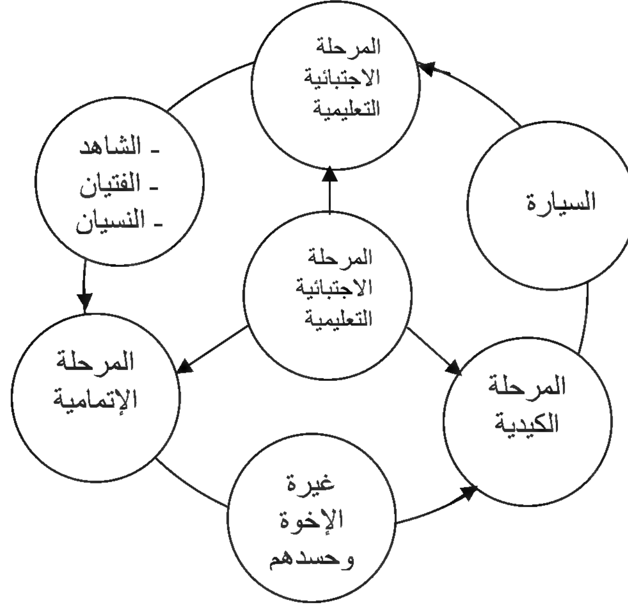
فالفاعلية الزمانية في قصة يوسف تأخذ منحىً خطياً طولياً على الصعيد السردي ، تتوالى فيه الأحداث وتتعاقب في نظام محكم معجز ، إذ تطابقت نقطتي البداية والنهاية في قصة يوسف ، وهي بهذا رسمت نموذجا متفردا في تجسيد هذا البناء الفنّي الذي مهما تفنّن أي قاص في تمثيلها في عمله الفنّي ، فإنّه يظلّ عاجزاً عن بلوغ هذه الصورة الفنيّة الفريدة .

ويمكن تمثيل النظام الحدثي وعلاقته بحبكة الرؤيا في المخطط البياني التالي :

1- د. خالد أحمد أبو جندي : المرجع السابق ، ص: 229.

2- د. محمد عثمان نجاتي : القرآن وعلم النفس ، دار الشروق ، ط6، 1417هـ/1997م، صص: 197، 198.

3- د. مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر ، ط1، 2004، ص : 65



النظـــــــام الحدثي وحبكـــــة الرؤيا

تقوم قصة يوسف على حبكة الرؤيا، التي أوّلها سيدنا يعقوب في ثلاث محاور سردية مكثّفة هي:

- المرحلة الكيدية.
- المرحلة الاجتبائية التعليمية.
- المرحلة الإتمامية.

وتمثّل هذه المحاور الأحداث الرئيسية للنظام الحدثي للقصة، تتخلّلها أحداث مفاجئة طارئة هي:

- غيرة الإخوة وحسدهم.
- السيارة.
- الشاهد، الفتيان، النسيان.

تتسلسل هذه الأحداث (الرئيسية والمفاجئة)، وتتداخل مع بعضها البعض بشكل محكم، بحيث يصل كلّ حدث مفاجىء بين حدثين رئيسيين ممّا يحقّق مبدأ السببية المنطقية التي يقوم عليها النظام الحـــدثي للقصة.

المبحث الثالث: المكانية في قصة يوسف

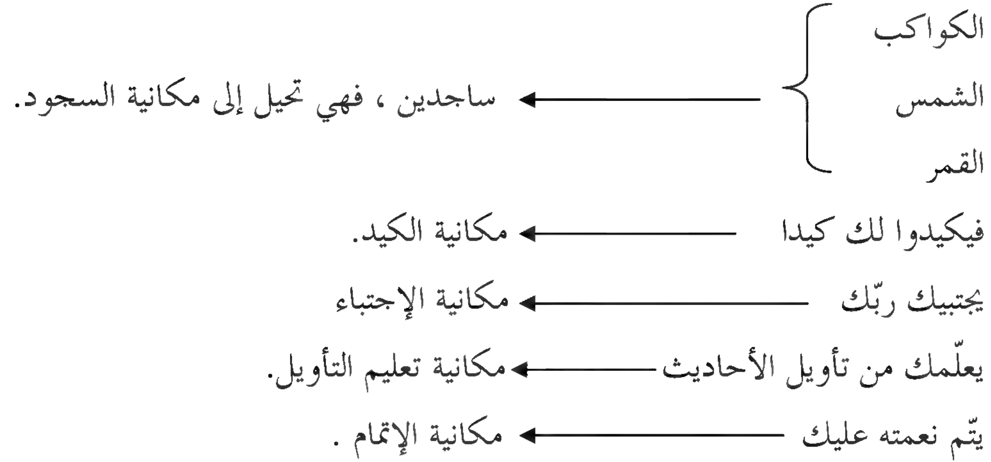
إنّ الأمكنة الواردة في قصة يوسف لها صلة بنمو بنائها القصصي ، فالنظام المكاني لهذه القصة يحكمه قانون الحبكة القصصية الذي يسير باتّجاه تحقيق الغاية السردية وهي إثبات النبوّة .

و لم يذكر السرد القرآني كلّ أمكنة القصة ، وإنّما ذكر البعض وغفل عن أخرى ، وهذا وفقا لما يقتضيه الغرض الدّيني وما ينتهجه من تفاعل غائي لجينات السرد هدفه تحقيق الغاية الدّينية.

إنّ هذه الأمكنة التي ذكرت جعلت للسّرد مرتكزه الافتتاحي اللازم ، فالتصريح بكلّ مكان على الصعيد السردي يمهّد لمرحلة سردية متفرّدة في حياة يوسف ، وهذا يكشف عن حاجة السّرد إلى المكان.

وفي معالجتنا للحيّز المكاني في قصة يوسف ، سوف نتتبّع مسار الفاعل الرئيسي في تنقله من مكان إلى آخر (الهجرة المكانية) ، وقد صبغت معجزة الرؤيا اليوسفية هذه الهجرة (باللإستقرار وبالتذبذب في المسارية) [1] ، إذ تقرّرت في قصة يوسف " مكانية خماسية " ذات ارتباط مباشر برؤيا يوسف وتأويل يعقوب لها .

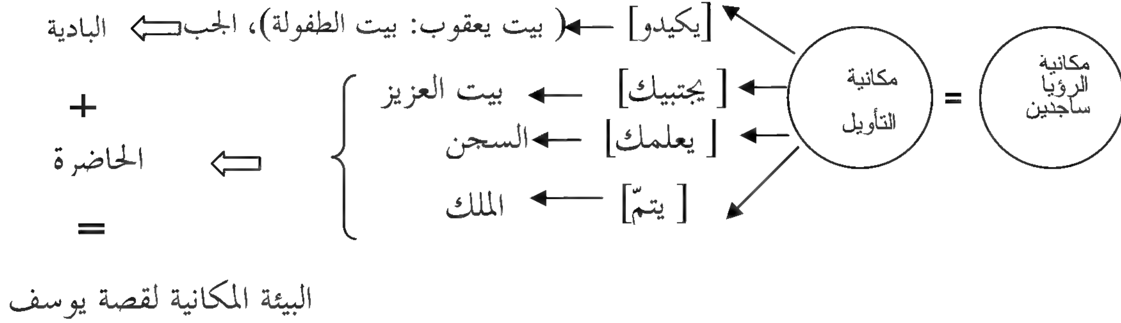
وردت في الرؤيا وفي تأويل يعقوب المكثفين المؤشرات المكانية التالية :



نستنتج أنّ مكانية السجود (ساجدين) شكلّت تقنية مستقبلية اختزلت الأمكنة التفصيلية (مكانية الكيد ، مكانية الإجتباء ، مكانية تعليم التأويل ، مكانية الإتمام) ، وبثّت الرمز التأويلي لتنفك شيفراته على أرض الواقع .وعليه يمكننا القول أنّ مكانية السجود هي مجموع الأمكنة الأربع ، وهذا الإعجاز الرؤياوي ضبط المكان ضبطاً رمزيا.

1- د. سليمان عشراتي : الخطاب القرآني ، ص: 161.

فتحديد كلّ مكان في قصة يوسف لا يخرج انتماءه عن حيّز المكانية الخماسية ، وقصة يوسف ببنيتها التعبيرية الفنيّة الجليّة ، اتّسعت فيها المكانية (لتشمل فضاء البادية والحاضرة معا)[1]
ويمكن توضيح ذلك في الخطاطة التالية :



مكانية القصّة اليوسفيّة

1- دلالات المكان :

إنّ الحدث في هذه القصة يرتبط بسيرة صبي استُشرف له بالنبوّة ، فتتدرج به الوقائع من البادية إلى الحاضرة لتصل به إلى قدره الإستشرافي ، وهذا التدرج ينشأ عنه انتقال مكاني ، تتحدّد على مستواه الأحداث ، وكلّ مكان في تحديده للحدث يفيض بدلالات تكشف عن جمالياته ، وعن براعة السرد القرآني ودّقة نسجه لهذا المكوّن السردي (المكان) .

ونحاول استخراج دلالات كلّ مكان كالتالي :

1-1- البادية :

أ- بيت يعقوب : وهو مكان ضمني لم يصرّح به سياق القصة القرآنية ، وفيه نشأ يوسف -عليه السلام- ، فغرف من إمدادات السلف المصطفى وبركاته (النبوتين الإسحاقية والإبراهيمية) ، وهو مكان قداسي فهو بيت النبوّة ، يجمع بين النبي الأب : يعقوب – عليه السلام- والنبي الابن : يوسف – عليه السلام- ، وذلك ما أفاض على المكان شعائرية ونوراً سماوياً ، لأنّه مركز إشعاع لرسالة الله في الأرض ، ويتواجد في أحضان البادية.

1- المرجع السابق ، ص: 160.

ب – الجب : مكان مغلق منخفض في الأرض ، ويقع (على طريق القوافل التي تبحث عن الماء في مظّانه في الآبار ، وفي مثل هذا الجب الذي يترل فيه ماء المطر ، ويبقى فترة ، ويكون فيه بعض الأحيان جافاً كذلك) [1]، وهو مكان هُجّر إليه سيدنا يوسف هجرة لا إرادية ، إذ يمثّل (المحطة الإقصائية المقررة) [2]، وكان اختياراً أجمع عليه الإخوة بعد تشاورهم في كيفية للتخلّص من يوسف ليخلص لهم وجه أبيهم ، فكان في نظرهم رقعة جغرافية سحيقة ، فهو دلالة على العزلة والنفي ، لأنّه مكان عميق موحش ، مظلم ومخيف ، إلاّ أنّه كان بالنسبة لسيّدنا يوسف – عليه السلام- خلوة نبوية ، ظهرت فيها حكمة الله تعالى في مؤانسته لهذا الغلام الصبي ، الذي نزلت عليه السكينة ، فَأتمن أمر ربه **﴿وَأَوْحَيْنَآ إِلَيْه لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ ﴾** [3]، فهذا الوحي الإلهي داخل الجب أضفى على المكان جوّ الطمأنينة ، فالبئر في هذا النسيج السّردي يخرج من ماديته من عالم المنظومات المرئية باحثا عن فسحة المكان المادّي اللامرئية التي تظهر بعد تقصّي الدّلالات ، فالجب بجدرانه المرتفعة ، ينعزل عن العالم الخارجي إلاّ أنّ الاتصال الروحي خرق هذه الحواجز ممّا وسّع المكانية .

1-2- الحاضرة : يشير السرد القرآني إلى الانتقال المكاني من بيئة بدوية إلى بيئة حضرية في قوله تعالى **﴿وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لاِمْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ ﴾** [4] ، إذ تشكّل "مصر" في هذه القصة الحد المكاني الفاصل بين وضعين مكانيين متضادين (البيئة البدوية ، البيئة المصرية المدنية المتطورة) ، وقد وقعت معظم حوادث قصة يوسف في مصر ، ففيها كان التمكين **﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنِّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ﴾**[5]، فكانت مشيئة الله أن مكّن ليوسف في أرض تشهد حضارة ورقياً على باقي الأمم بأن جعله أميناً على خزائن الأرض .

أ- بيت العزيز : إنّ المكان هو المحدّد لخصوصية اللّحظة الدرامية المعالجة ، إذ كانت مراودة امرأة العزيز ليوسف – عليه السلام- في بيتها ، ويُبرز لنا التصوير الفنّي القرآني هذا المشهد الذي يكشف عن تغلّب الطبع الغريزي للمرأة المنحرفة على تحكيم عقلها ، إذ لا نتصوّر أنّ امرأة العزيز في مكانتها الاجتماعية الرفيعة ، تتمنّى أن تقيم علاقة مع شاب بسيط ، عبد ضعيف ، ولكن جمال يوسف وحسنه الذي لم يصرّح به سياق القصة ، وإنّما أوحت به الألفاظ ، في قوله تعالى **﴿ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾** [6]

1- سيد قطب : في ظلال القرآن ، م4 ، ج 12-18، ص : 1976.
2- المرجع السابق ، ص: 161.
3- سورة يوسف ، الآية : 15.
4- سورة يوسف ، الآية : 21.
5- سورة يوسف ، الآية : 21.
6- سورة يوسف ، الآية : 31.

فجمال يوسف الأخاذ ، أعمى بصيرتها ، وأفقدها توازنها ، وتجاهلت في لحظات أنّه خادمها ، وكلّ ما بهرت به هو جماله الذي أسرها ، والذي شغفها حباً.

والأبواب المغلّقة قد دلّت على إحكام الغواية والفتنة ، كما أشار تعدد الأبواب إلى فخامة القصر ، الذي يمثّل مكان الكينونة بالنّسبة لامرأة العزيز.

وقد يتساءل البعض . ما دلالة لفظة " البيت" في قوله تعالى : ﴿ **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا** ﴾ [1] ؟ إنّ أصل البيت مأوى الإنسان بالليل [2]فـ (البيت ، والمبيت ، والمبات في اللّغة معناه واحد ، وهو المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل ، وإن لم ينم فيه ، ولهذا دلالته الكبيرة في التفريق بين الدار والبيت فالدار هي مكان للإقامة والنوم ، والاجتماع والسمر ...إلخ ، بينما البيت هو مكان للإقامة ليلا فقط أي أنّه لا يتسّع في الأصل إلاّ لهذا الغرض) [3]، وعلى هذا الأساس نعتقد أنّ ورود لفظة " البيت" في قوله تعالى ﴿ **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا** ﴾ للإشارة إلى زمن وقوع المكيدة وهو الليل ، فبهذا تحقّق للمكان بعده الرابع وهو " الزمان" .

وهذا يؤكّد أنّ القرآن (يتقن انتقاء اللفظة ويحرص على أن تكون سائغة في التركيب ، وقد يكون لهذه اللفظة مرادفات عدّة ، ولكنّه يؤثر الإتيان باللفظة التي يكون معها إصابة المعنى) [4]، وهذا من جماليات الأسلوب القرآني .

ويتفشّى خبر المراودة بين نساء المدينة ، فيحكمن على امرأة العزيز بأنّها ضالة مسيئة ، ويكشف السرد القرآني لهذه المجالية المكانية (المدينة) عمّا تحمله من دلالات الانحراف الاجتماعي .

ولأنّنا في مقام الحديث عن بيت العزيز ، وما وقع فيه من مراودة ، يجدر بنا الإشارة إلى وجود تمحيصية إلهية في قصة يوسف ، جمعت في الحب بين يوسف وامرأة العزيز ، والحب بين موسى والفتـــاة فكلاهما استهوتهما امرأة ، إلاّ أنّ في حب يوسف كان الاستهواء لغرض مشين مخلّ بالحيـــاء ، منـــافي لتعاليم وأخلاق ديننا الإسلامي . أمّا في حب موسى ، فكان الاستهواء لغرض شرعي يتفق ومبـــادئ الدين الإسلامي .

ب– السجن : كان السجن أحبّ إلى سيدنا يوسف – عليه السلام- ممّا تعرّض له من غوايـــة مـــن مراودات هؤلاء النسوة ، فعلى الرّغم من كونه مكان ضيق موحش ، تُسلب فيه حرية المرء ، إلاّ أنّه لم

1- سورة يوسف ، الآية : 23.

2- سميح عاطف الزين : معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، مجمع البيان الحديث ، الدار الإفريقية العربية ، ط4، 2001، مادة (بيـــت) ص: 141.

3- شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر ، ط1، 1994، ص :142.

4- محمود السيد حسن مصطفى : الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية ،مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية، ط1، 1981، ص: 81.

يؤثّر في يوسف ، إذ كان في السجن داعياً إلى الله ، فاكتسى المكان إيماناً ونوراً ، لذا لم يكن السجن مكانا معاديا ، بل كان مكاناً آمناً ليوسف ، حتّى لا يقع في مراودة أخرى مع امرأة العزيز التي حكّمت شهوتها على عقلها .

والسجن ظاهرياً يعتبر مكاناً ضيقاً ، يحجز المرء عن ممارسة أعماله ، فالإنسان في السجن يشعر بــضيق وغربة مكانية يفرضها بناء السجون ، وهيكلها العام ، ومنظرها الموحش والمرعب .

إلاّ أنّه لم يؤثّر في يوسف ، إذ كان في السجن داعياً إلى الله ، فاكتسى المكان إيماناً ونوراً ، لذا لم يكن السجن مكانا معاديا ، بل كان مكاناً آمناً ليوسف ، حتّى لا يقع في مراودة أخرى مع امرأة العزيز التي حكّمت شهوتها على عقلها .

والسجن ظاهرياً يعتبر مكاناً ضيقاً ، يحجز المرء عن ممارسة أعماله ، فالإنسان في السجن يشعر بضيق وغربة مكانية يفرضها بناء السجون ، وهيكلها العام ، ومنظرها الموحش والمرعب .

إلاّ أنه بالنسبة ليوسف شكّل مكاناً للإقامة الجبرية للجسد فقط، فكان سجناً ماديّاً، و لم يكن سجناً معنوياً، إذ دعى فيه الفتيين اللّذين معه (الساقي و الخباز) إلى نبذ الأرباب المتفرقين، و عبادة الله الواحد القهار، و قد مهّد عليه السلام لهذه الدعوة نفسها بما يكسب به قلبيهما، و يستميلهما إلى دين الله بأن أشار إلى العلم اللّدني الذي خصّه الله به، و هذا ما أعطاه مقدرة على تأويل الأحاديث و تعبير الرؤى و قد خصّه الفتيان بطلبهما منه أن يعبّر رؤياهما، فأودعا فيه ثقتهما، لأنّهما توسّما فيه حسن الخلق و وجداه رجلاً صالحاً، و هذا ما هيّأ له الجوّ، لأن يدعوهما إلى دين الله الواحد.

و يمكننا القول أنّ السجن هو المكان الذي اكتمل فيه وعي النبي، و خرج يوسف عليه السلام من السجن، بعد أن أوّل رؤياه الملك و ثبتت براءته.

جـــ- **الملك:** لم يصرّح السرد القرآني بهذه المكانية، بل وردت ضمنية في سياق القصة القرآنية، و فيها مكّن الله ليوسف في الأرض، فكان يدير خزائنها، و حلت سنوات القحط و الجدب، فكانت القوافل البدوية تقبل للاكتيال من مصر كإخوة يوسف، لذا جمعت مكانية الملك بين المدينة و البادية و فيها تحققت رؤيا يوسف بسجود أبويه و إخوته له.

و تنتهي القصة بالجمع بين المكانية الوضعية و المكانية الغيبية في قول يوسف **﴿ رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنُيَا وَالآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ ﴾** [1] و هذا لغرض ديني يتمثل في اقتران العمل الدنيوي بالجزاء الأخروي، و في هذا الرابط الاختزالي المكثّف ابتعاض للزمن و للمكانية، و هو يشكّل خاصية من

1- سورة يوسف ، الآية : 101.

خصائص البناء الفنّي لهذه القصة، حيث يُتعض المكان من السرد، لأنّه لا يملك فعالية من في نسج القصة، أو في تحريك متتالية التصاعد الدرامي للحدث، كالطريق الواصل بين قصر الملك و السجن، إذ أشار إليها فعل (فأرسلون) الذي جاء على لسان الناجي، و هو مكان مطوي معلوم لدى الناجي حُذف من السّرد لأنّ فعاليته في بناء الحبكة الفنية تكمن في غيابه.

و مثله الطريق العبوري بين البادية و مصر، الذي تصوّره الألفاظ (و جاء إخوة يوسف) ،(و إذا انقلبوا إلى أهلهم لعلّهم يرجعون) ، (فلمّا رجعوا إلى أبيهم) ، (لن أرسله)، (لّما دخلوا على يوسف)

يمثّل هذا الطريق مكانية انتقالية اكتفى السرد القرآني بالإشارة إليها، إذ لو ذكرت في السرد لاختلت لحمة المكانية الحديثة فكان حذفها ذكراً معجزاً.

إنّ الأمكنة الواردة في قصة يوسف، تعطي لنا صورة عن الطابع الاجتماعي العام للقصة، و عن الظروف البيئية التي عاش فيها يوسف عليه السلام.

و يركّز السرد القرآني على إضاءة الجوانب المكانية التي لها فاعلية في بناء الحبكة القصصية لتبليغ الغاية الدينية.

2- علاقات المكان:

سورة يوسف كلها لحمة واحدة تقوم على حبكة متينة تبدأ بالرؤيا و تنتهي بتأويلها، و تترّكب هذه اللّحمة من بنيات دلالية ترتبط برباط معنوي واحد، تشترك فيه يتمثّل في وحدة الموضوع الذي تدور حوله. و إنّ التماس تلك الوحدة يكشف لنا عن نسيج في غاية الائتلاف و التآلف، يتحقّق عبر التّقدم القرائي للمسار التطوري لمتتالية الخطاب.

و تمثّل « حبكة الرؤيا » البنية الدلالية الكبرى، التي تندرج ضمنها بنيات دلالية صغرى و في كلّ بنية تنشأ علاقات بين أجزائها المكوّنة لها، هذه العلاقات تكشف عن انسجام هذه الأجزاء و تآلفها لتأدية مهامها في تشكيل البناء السردي للقصة كالبنية المكانية التي تفيض بدلالات لا يصرّح بها الخطاب القرآني تصريحاً مباشراً، و لكن عن طريق الاستقراء و الاستدلال تمّ استنباط مجموعة من الدّلالات المشتركة بين الأمكنة.

إنّنا نستشعر في ظلال الأمكنة الثلاث (الجب، بيت العزيز، السجن) التي صرّح بها السّرد القرآني، جملة من الدّلالات تكشف عن وحدة النص تنمّي الحبكة الفنيّة و تنتمي إليها، و هذه الأمكنة وردت مرتبة في التدفق السردي ترتيباً تسلسلياً له دور فعّال في تأويل الرؤيا، فكلّ مكان يختص بدلالاته التي تنبّئ عن حالة سيدنا يوسف – عليه السلام – و تعطي لنا ملامح عن مراحل حياته، لذا نجد

العديد من الباحثين أمثال "د.حسن محمد باجودة " [1] يقسّمون حياة يوسف – عليه السلام- إلى أطوار ثلاثة مرجعيتها الأمكنة الثلاثة المذكورة، لما لها من فاعلية في مسار حياة يوسف عليه السلام .

إنّ قصة يوسف تتدرّج فيها متواليات الحدث وفق تغير متواصل للأمكنة التي تستمد ترابطاتها و تلازماتها الدّاخلية من حبكة القصة، التي تقترن بعلاقات بنائية بين الأمكنة .

و لكلّ مكان وظيفته و طبيعته و موقعه داخل نظام مموضع يقرن سمات جغرافية بسمات مجتمعية، و تمثّل هذه الأمكنة متغيّرات في مسار حياة يوسف، بعد أن كان يحي حياةطيّبة في كنف والده حسده إخوته على ذلك فدبّروا له مكيدة ليخل لهم وجه أبيهم، فلا يشاركهم أحد في حبّه وعاطفته فرموه في غيابة الجب، و هنا يظهر المنعطف الاوّل في مسار حياته.

و جاءت سيارة فأدلى واردهم دلوه في الجب، فإذا بغلام كان بشارة لهم، فباعوه بثمن خس و اشتراه عزيز مصر و أوصى امرأته أن تكرم متواه، عسى أن ينفعهم أو يتخذوه ولداً، فقصر العزيز يمثّل المنعطف الثاني في حياة يوسف عليه السلام حيث نضج فيه و اكتملت رجولته، فكان آية في الجمال، و راودته امرأة العزيز على نفسه، فأبى و فضّل السجن على ارتكاب الفاحشة.

و دخل يوسف السجن و معه فتيان فدعاهما إلى توحيد الله و نبذ الأرباب المتفرقة، و أوّل لهما رؤياهما، و بعد أن فسّر الرؤيا طلب من الذي ظنّ أنّه ناج منها، أن يذكره عند سيده الملك، فأنساه الشيطان ذلك ،و كاد يوسف يبقى في السّجن لولا رحمة الله الواسعة، فشاءت إرادته أن يرى الملك رؤياه ﴿ **وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ** ﴾ [2]

و عجز القوم على تأويل رؤيا الملك، فأشار عليهم الناجي بيوسف لعلمه بتأويل الرؤى، فأوّل رؤيا الملك و خرج يوسف من السجن إلى أرض التمكين حيث كان أميناً على خزائن الأرض.

و القصة في سرد هذه المنعطفات، كانت تدحرج الحدث على أرضية المكان و تؤشر لإحداثياته بالقدر الذي يضبط حركته عبر المسار القصصي (فالمكانية في قصة يوسف قد أخذت بعداً بيوغرافياً خاصاً، متعلقاً بمجرى حياة الفاعل النبي عليه السلام من حيث تطورها الزماني و المكاني) [3].

فالمكانية في قصة يوسف تشكّل محطات انعطاف في حياته (فقد صاحب نماء الفعل العمري (الزمني) تحوّل و حركية في إقامته المكانية) [4]

1- أنظر: الوحدة الموضوعية في سورة يوسف عليه السلام، ص: 350-363.

2- سورة يوسف، الآية 43.

3- د.سليمان عشراتي: المرجع السابق، ص: 161.

4- المرجع نفسه، ص: 161.

إنّ التجربة الحياتية التي عاشها الفاعل الرئيسي في مختلف أطوارها و محطاتها تكشف عن الاستقرار المكاني الذي اتّسمت به مسارية الفاعل فقد راوحت بين الهبوط و الصعود الاجتماعيين. كما أنّ مختلف الأنساق المكانية في قصة يوسف تشكّل ثنائيات تضادية لها دور في عمق الدّلالة و بعد المعنى فهي (تسهم بشكل مباشر في طرح القضايا التي تتعلّق بقيم الفرد و المجتمع، الأصالة و الانتماء الحضاري) [1]. و قد سلّط الضوء على الأماكن التي تجري فيها الأحداث، و هذا وفقاً للتشكيل الضمني للبناء العام للقصة.

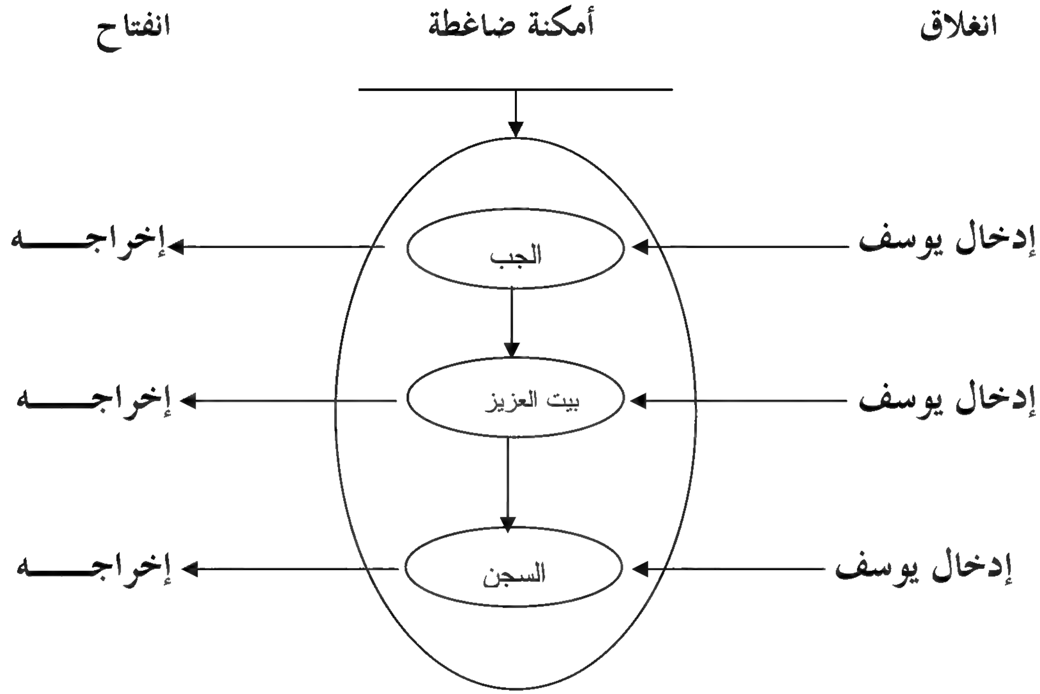
إنّ الحبك المكاني في قصة يوسف يُظهر مجموعة من العلاقات القائمة بين الأمكنة الثلاثة التي تندرج في نظام مكاني دقيق، إذ يثير المكان الحاضر المكان الغائب الذي يؤكد هو الآخر حضور المكان.
و تشترك هذه الأمكنة في مسألة الداخل و الخارج (التقاطب المكاني)، أي الانتقال من المكان الداخلي إلى الفضاء الخارجي، و نوضّح ذلك كالآتي:

- إدخال يوسف الجب و إخراجه منه.
- إدخال يوسف بيت العزيز و إخراجه منه.
- إدخال يوسف السجن و إخراجه منه.

و كان يوسف في هذه الأمكنة الثلاث مسلوب الحرية، إذ هناك حواجز قيّدته بدءاً بالجب فبيت العزيز فالسجن، و هذا يكشف عن البعد النفسي لها، فهي كلّها أمكنة ضيّقة مغلقة ضاغطة بالنسبة للفاعل الرئيسي، تقوم على ثنائية الانغلاق و الانفتاح.
و إنّ البعد المكاني في قصة يوسف يكشف عن سيرورة الزمن ، إذ يتحوّل الزمان إلى صورة مكانية محسوسة يدلّ الانتقال المكاني في القصة على استمراريته.

و ما نستخلصه ممّا سبق أنّ الأمكنة في قصة يوسف تقوم على التلاحم الذي يجمع بينها، فتتوحد دلالتها لتصبّ في قالب واحد هو البنية الكبرى للقصة المتمثلة في الرؤيا، فيحدث الانتقال المكاني على الصعيد السّردي من مستوى إلى مستوى آخر في اتجاه متقدّم لتأويل الرؤيا.
و يمكننا توضيح التقاطب المكاني في قصة يوسف بالشكل التالي:

1- د.أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب، د ط، د ت، ص: 16.



التقاطب المكـــــاني في قصـــة يوســف

يتّضح لنا من الشكل أعلاه أنّ كلّ من (الجب، بيت العزيز، السجن) تشكّل أمكنة ضاغطة بالنسبة ليوسف عليه السلام، ذلك أنّه كان مسلوب الحرية فيها، إذ لم يكن له رأي في الدخول إليها أو الخروج منها، وعلى الرّغم من أنّها أمكنة عازلة عن العالم الخارجي، إلاّ أنّه كان دائم الاتصال بخالقه، ففي الجب نزلت عليه السكينة فأئتمن أمر ربه ﴿ **وَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ** ﴾ فبهذا الوحي الإلهي اطمأنّ قلبه.

وفي بيت العزيز ، تعرّض لمراودة امرأة العزيز التي همّت به وهمّ بها لولا أن جاءه برهان من ربه منعه عن ذلك ، كما تظهر صلته بخالقه في دعوته بأن يصرف عنه كيد نسوة المدينة ، فاستجاب له ربه.ودخل يوسف السجن ومعه فتيان فدعاهما إلى توحيد الله ، ونبذ الأرباب المتفرقة .

لذا يمكننا القول أنّ هذه الأمكنة في مظهرها الخارجي تشكّل أمكنة ضيّقة مغلقة ، عازلة عن العالم الخارجي. إلاّ أنّ رعاية الله ليوسف الذي كان دائم الاتصال بخالقه ، لم تشعر يوسف بالحواجز المكانية وبحدودها الهندسية ، وإنّما انكسرت هذه الحواجز لتكتسب المكانية سمة الإتساع.ولا يفوتنا أن نشير إلى أنّ أماكن القصة اليوسفية كلّها أماكن وضعية ، وهذا لأنّها تتعلّق بحياة الفاعل الرئيسي في الوجود الدنيوي ، لتحقيق الغرض الدّيني المتمثّل في "إثبات النبوّة" ويكون في هذا الواقع الملموس .

المبحث الربع : الرؤيا والمنظومة اللغوية

الرؤيا في مفهومها اللغوي هي ما رأيته في منامك ، وجمع الرؤيا رؤىً – بالتنوين- [1]، وقد بدأت قصة يوسف بالإشارة إلى الرؤيا التي رآها يوسف – عليه السلام- في منامه ، قال تعالى : ﴿ يَا أَبتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴾ ، وفي قصّ يوسف الصبي على أبيه رؤيته ، نستشعر نوعا من المفاجأة بالنّسبة ليوسف في رؤيته ، ولعلّ هذا ما جعله يؤكّد حقيقة ما رآه في قوله : (رأيت ، رأيتهم) ، لشدّة المفاجأة ولإحساسه بصدق الرؤيا (وإنّما أخبر يوسف – عليه السلام- أباه بهاته الرؤيا ، لأنّه علم بإلهام أو بتعليم سابق من أبيه أنّ للرؤيا تعبيرا ، وعلم أنّ الكواكب والشمس والقمر كناية عن موجودات شريفة ، وأنّ سجود المخلوقات الشريفة له كناية عن عظمة شأنه ، ولعلّه علم أنّ الكواكب كناية عن موجودات متماثلة ، وأنّ الشمس والقمر كناية عن أصلين لتلك الموجودات ، فاستشعر على الإجمال دلالة رؤياه على رفعة شأنه فأخبر بها أباه) [2]، وقد عبّر يوسف عن هذه الكناية (الرؤيا) بتركيب لغوي أدرك من خلاله والده يعقوب – عليه السلام- تأويل الرؤيا .

فالتركيب اللّغوي الذي يشتمل على الحلم والرؤيا يتألّف من دوال لغوية منسجمة تعدّ أحد أنماط الترميز البسيط ، ويطلق عليه (التمثيل الكنائي Allegory ، الذي يعني أنّ الدّال له مدلول واحد) [3]، وهو يختلف عن الرمز الذي يعني (الإيحاء ، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لاتقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية) [4] ، لذا تتعدّد دلالاته ، فهو تفاعل بين شيئين أحدهما ظاهر والآخر خفي [5] ، وطبيعة تفاعله هذا هي التي تولّد احتمالات دلالية متباينة ، إلاّ أنّه يتفّق معه في أنّ كليهما لا يصرّح بدلالته التي تتخفّى في النسيج اللّغوي الظاهر.

1- أنظر : ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، م6، بيروت ، ط3، 2004، ص: 65.

2- محمد الطاهر ابن عاشور ، تفسير التحرير والتنوير ، (د ت) ، صص : 208، 209.

3- د. كريم الوائلي : الإخفاء والإظهار – تأملات في سورة يوسف- www:alwatan voice.info/arabic/pulpit/php. يوم : 2006/5/8.

4- د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت، (ب ط) ، 1983، ص: 398.

5- د. نصرت عبد الرحمان : في النقد الحديث – دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية -، مكتبة الأقصى ،عمان، ط1، 1979، ص:151.

إنّ التمثيل الكنائي في سورة يوسف يظهر لنا في التعبير اللغوي عن رؤيا يوسف–عليه السلام – فالتعبير اللغوي دال لغوي أمّا الرؤيا فهي مدلول مشهدي (صورة مرئية) ، برز للرائي (يوسف) وتُرجم ظاهريا في التركيب اللغوي ، ويبدو لنا هذا في قول يوسف لأبيه (يا أبت إنّي رأيت ...)، فهو يصف لغويا ما أدركته مخيّلته في أثناء نومه. إذاً التركيب اللغوي أو المنظومة اللّغوية تمثّل معادلا رؤيا ويا تنقل التشفير الرؤياوي الذي يتّم تفكيكه وتفسيره ، فتتضّح الدلالات ، فالرؤيا منظومة مشهدية دلالتها الظاهرة تتمثّل في الصور المرئية التي تشكّل دوال رمزية تحتاج إلى تفسير ، كذلك المنظومة اللغوية تشتمل على ظاهر لغوي لابدّ من فكّه وتفسير دلالاته.

لقد كان لكلا المنظومتين الأثر في البناء القصصي الفنّي ، فيعقوب – عليه السلام- فكّ المنظومة اللّغوية للرؤيا وفسّرها تفسيراً لغويا ، أمّا يوسف – عليه السلام- لّما **﴿ رَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّواْ لَهُ سُجَّدًا ﴾** [1]اتّضح غموض الرؤيا وظهر التفسير المشهدي للرموز ،فأدرك يوسف حقيقة رؤياه ، إذ قال **﴿ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا ﴾** [2].

ونحاول أن نقدّم تفسيراً لهذه العلاقة بين التركيب اللغوي ، والتشفير الرؤياوي من خلال الرؤى الواردة في قصة يوسف ، إذ تشتمل على أربع رؤى هي :

- رؤيا يوسف .
- رؤيا عاصر الخمر (الساقي)
- رؤيا حامل الخبز (الخباز)
- رؤيا الملك.

إنّ التركيب اللغوي في رؤيا يوسف – عليه السلام- **﴿ يَا أَبتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴾** ، يدلّ ظاهره على رؤية كواكب وشمس وقمر تسجد ليوسف ، وهو يشتمل على قرينة تمنع أن تكون الشمس والقمر والكواكب هي المقصودة ، إذ (لّما كانت الحالة المرئية من الكواكب والشمس والقمر حالة العقلاء ، وهي حالة السجود نزّلها مترلة العقلاء ، فأطلق عليها ضمير(هم) وصيغة جمعهم) [3]، فالسجود من صفات العقلاء ، وهذا دليل مانع أن ننسب السجود للكواكب والشمس والقمر ، التي تعدّ شيفرات أو دوال تدلّ على غير ما يراد به ظاهرها ، ولا تحتمل

1- سورة يوسف ، الآية : 100.

2- سورة يوسف ، الآية : 100.

3- محمد الطاهر ابن عاشور : المرجع السابق ، ص : 208.

دلالات متعدّدة كما هو الحال في التركيب المجازي ، بل الدال فيها يقابله مدلول واحد [1] :

الشمس يقابلها أم يوسف .

القمر يقابله يعقوب.

أحد عشر كوكبا يقابلها إخوة يوسف.

وما يؤكد أنّ للرؤيا مدلولا واحداً ثبوت الرمز الرؤياوي في التأويل ، فلا نجد تناقضا أو تخالفا بين الرؤيا وتأويلها ، إذ تشتمل سورة يوسف على أربع رؤى هي :

الرؤيا الأولى :

رؤيا يوسف – عليه السلام – **﴿ يَا أَبتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴾** [2]

التأويل : **﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّواْ لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا ﴾** [3]

الرؤيا الثانية : **﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانَ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا ﴾** [4]

التأويل : **﴿ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا ﴾** [5]

الرؤيا الثالثة : **﴿ وَقَالَ الآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ ﴾** [6]

التأويل : **﴿ وَأَمَّا الآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ من رَّأْسه ﴾** [7]

الرؤيا الرابعة : **﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ ﴾** [8]

التأويل : **﴿ قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تَأْكُلُونَ ، ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ ، ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ ﴾** [9]

1- الإمامين الجلالين: تفسير القرآن الكريم ، تح : الشيخ محمد الصادق القمحاوي ، مكتبة رحاب ، الجزائر ، (دت) ، ص : 193.

2- سورة يوسف ، الآية : 4.

3- سورة يوسف ، الآية : 100.

4- سورة يوسف ، الآية : 36.

5- سورة يوسف ، الآية : 41.

6- سورة يوسف ، الآية : 36.

7- سورة يوسف ، الآية : 41.

8- سورة يوسف ، الآية : 43.

9- سورة يوسف ، الآيات : 47، 48، 49.

وما نلاحظه في هذه الرؤى الأربعة أنّ فعل الرؤيا في رؤيا يوسف جاء ماضيا ، أمّا فعل الرؤيا في باقي الرؤى الثلاث فجاء مضارعا ، كما جاءت كلّ الرؤى مؤكدّة بأداة التوكيد " إنّ" وقد كانت تنبؤات يوسف لهذه الرؤى كلّها صادقة ، لما علّمه الله من تأويل ﴿ **وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ** ﴾ . ويمكن لنا توضيح الرمز الرؤياوي الثابت في التأويل في الجدول التالي :

الرؤيا	الثابت في التأويل
رؤيا يوسف	السجود والعدد
رؤيا الساقي	الخمر
رؤيا الخباز	الطير والأكل
رؤيا الملك	الرقم 7

إذا كانت رؤيا يوسف تشكّل المعنى الإجمالي لأحداث القصة التي وقعت لا حقا ، وفصّلت أحداثها متضمّنة بداية ونهاية وعقدة انحلّت بـــ (رأيتهم لي ساجدين)، فإنّ بقية الأحلام المطروحة في جسد القصة القرآنية لها أهميتها في الهيكل الكلّي للبناء ، وتمثّل حلقات تؤمّن التصاعد الدرامي للحدث .

إنّ تداخل هذه الأحلام في هندسة الحلم الأوّل يشكّل تقنية فنيّة رائعة لتغذية القصة وتنمية أحداثها (فالحلم في القرآن هو تشكيل زماني استشرافي يتشخّص به الحدث المستقبلي على صورة رمزية توعز فيها الإرادة الإلهية إلى الفاعل بملابسات زمنيّة مقدّرة عليه) [1] ، لذا يمكننا القول أنّ (الرؤى والأحلام هي موضوع هذه القصة) [2]، ولا نقصد بالرؤيا الحلم الذي يرتبط بنفسية الحالم ومشاغله وإنّما الرؤيا الصادقة التي هي وحي من الله لخاصّة من عباده ، (فقد أورد الإمام البخاري في حديثه المشهور بإسناده عن أم المؤمنين عائشة – رضي الله عنها – ، قالت : أوّل ما بدئ به رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم – من الوحي الرؤيا الصادقة في النوم ، فكان لا يرى رؤيا إلاّ جاءت مثل فلق الصبح ...) [3] ، وهذا إشارة واضحة على أنّ الرؤيا هي رمز موحٍ ، وقناع يكتنفه شيء من الغموض والسّتر ، ينجلي في المستقبل ، فهي بذلك تغلب على حواجز الزمان والمكان واختزال لهما .

إنّنا نلمس في قصة يوسف حبكاً عجيباً يتجسّد في حبكة الرؤيا التي تشكّل البنية الكبرى للقصة

1- د. سليمان عشراتي : الخطاب القرآني ، ص :107.

2- سيد قطب : في ظلال القرآن ، ص : 1972.

3- د. أمير عبد العزيز : دراسات في علوم القرآن ، دار الشهاب ، الجزائر ، ط2، 1408هـــ / 1988،ص : 45.

وتتضمّن مستويين من الحبك : حبك طولي يتمثّل في توالي الآيات لتفسير المجمل (السرد المكثّف) وهذا من بين العلاقات الدّلالية التي توفّر للخطاب حبكاً ، حيث أنّ افتتاحية القصة تمثّلت في الرؤيا التي تعدّ سردا تكثيفياً مجملاً ، أثارت المتلقي وجذبته لمعرفة ما يليه ، فهنا نلمس حبكا متدرجاً .

أمّا الحبك الكلّي أو الشامل ، فيكمن في بنية السورة كاملة ، فهي عبارة عن لحمة واحدة تبدأ بقص الرؤيا وتنتهي بتأويلها ، لذا يسير التدفق السردي قدماً في خط تأويل الرؤيا ، وبهذا تعدّ الرؤيا (بؤرة الإثارة في الحاضر الروائي ، حيث انبثقت منها الأحداث معلّلة تعليلاً – سببيا مركبا –) [1] ، وهذا ما وفّر للقصة حبكاً محكماً.

ويتضّح لنا ممّا سبق أنّ الرؤيا تمثّل اختزالاً لأحداث مستقبلية ، وتكثيفاً رمزياً ذا أبعاد دلالية تشير إلى الواقع الموضوعي ، بل يمكننا القول أنّ الرؤيا في قصة يوسف ، هي "قصة رمزية " .

1- د . خالد أحمد أبو جندي : الجانب الفنّي في القصة القرآنية ، ص : 131.

الخاتمة

بعد رحلة البحث هذه التي حاولنا من خلالها دراسة المكان وتحليله كبناء يدخل في تركيب بنية القصة القرآنية، بالإضافة إلى ظلاله التي تُكنُّ عن أبعاده الفنيّة والدّينيّة، والتي تظهر متّحدة في قالب فنّي جمالي إعجازي.

يمكننا تلخيص أهمّ نتائج البحث فيما يلي:

- إنّ القصص القرآني يتفرّد بسرديته عن سائر الخطابات السردية الوضعية، ذلك أنّ المصدرية المحال عليها هذا القصص هي الله، فالمعطى السردي القرآني يفارق جذرياً المعطى الوضعي، من حيث مصدرية الحدث السردي، وغايته التي تهدف إلى تحقيق القابلية لدى المتلقي لمعانقة عقيدة التوحيد.
- إنّ القصص القرآني يمتاز بأسلوبه المعجز في سرد أحداثه، محققاً بذلك الغرض الأسمى في ظلّ السرد القصصي.
- تتفاوت درجة تركيز السرد القرآني على أبنية القصة القرآنية، بحسب ما يخدم الفكرة الرئيسية.
- ترد الأمكنة في تدفق السرد القرآني بحسب ما تمليه الغاية الدّينية للقصة، وتشكّل هذه الأمكنة محطّات هامّة في مسار حياة الفاعل الرئيسي لها ظلالها المتدفقة بالعبر والعظات.
- إنّ تعدّدية الأمكنة واتّساعها أو تقلصها تخضع للنظام الحدثي للقصة التي تقوم على حبكة تعتمد الترابط المتين بين أجزائها لتبليغ الرّسالة الدّينية، وهذا ما يوفّر خاصية التلاحم المكاني التي تظهر في انضمام أمكنة القصة الواحدة إلى خيط دلالي واحد يجمعها.
- يظهر الحبك المكاني في القصة القرآنية خاضعاً لمنطق الحضور والغياب الذي يسير وفقاً لمقرّرات الغرض الدّيني فقد سُخّر المكان في القصة القرآنية لمقاصد توجيهية.
- تتحدّد الأمكنة والأزمنة في القصة القرآنية بحسب القيمة الفنية والموضوعية التي تخدم الفكرة الرئيسية.
- ورود المكانية في القصة القرآنية يتجاوز البعد الفني إلى بعد ديني، يقتضيه سياق القصة، وهذا ما يجعل للمكانية بعدين هما: المكانية الوضعية والمكانية الغيبية.

وكاستنتاج عام يمكننا القول أنّ القصة القرآنية كبناء هندسي ضربت النموذج الفني الكامل في البناء القصصي الفنّي، لذا فمهما بلغت درجة ملامح الجدّة في القصص البشري الوضعي من تطور إلاّ ونجدها متجذّرة في عمارة القصة القرآنية.

وفي الأخير أكتفي بهذه الفسحة الطيبة في ظلال القصص القرآني ، وإنّني على يقين تام بأنّ العديد من الأمور المعرفية والفنيّة والجمالية مازالت بعيدة المنال عنّا كلّ البعد، وهذا لطبيعة النص القرآني المعجز.

ومن أجال النظر ونظم الفكر و أكرمه الله بثاقب البصر، ستلوح له من النجوم الزهر لوامح أخر. إذ قال تعالى: ﴿ **قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا** ﴾ (سورة الكهف الآية: 109)

وقد كانت رحلة البحث هذه محفوفة بالصعاب لأنّ التنظير في مجال الدّراسات الأدبية والفنية التي يشي بها المتن القرآني أمر غير بسيط بالرّغم من أنّه الكتاب المجسّد للظاهرة الجمالية والفنيّة على حدّ سواء، وهذا ما جعلنا نعتمد في قراءة النص القرآني على معارفه التي يفرضها علينا ذلك أنّنا نخضع لمقاييسه، ونُخضع أدوات تحليلنا لمنهجه، ولّما كنت أخشى الوقوع في الزلل أو الجدل الذي لا يؤدي إلى مخرج ، ارتأيت ألاّ أدخل في تفصيلات تحيد عن موضوع بحثي، وألاّ أضرب في متاهة بغير دليل، إذ ركّزت هذه الدراسة على الجانب الفني والجمالي للبناء القصصي القرآني.

ولأننا أدركنا تمام الإدراك مدى خطورة الأرض التي كنّا نمشي عليها، فقد أخذنا حذرنا في توظيف المصطلحات السردية التي تتناسب وطبيعة النّص القرآني، وهذا ما أدّى بنا إلى إدراج بعض المصطلحات التي لا تمسّ بقدسية القرآن، كالفاعل الرئيسي...

ومن الصعاب التي اعترضت طريقنا ندرة المراجع المتخصّصة في دراسة السرد القرآني على الرغم من كثرة الدراسات التي تمحورت حول الخطاب القرآني وتشعبت إلاّ أنّها لم تتجاوز حدود الاستحضارات البلاغية من بيان وبديع، الأمر الذي جعل من النص القرآني تحفة بلاغية فكانت نظرة أغلب الدارسين إليه مجرّد رؤية تأملية، باستثناء بعض الدّراسات المعاصرة للقصة القرآنية كان أهمها : التصوير الفنّي في القرآن لسيد قطب ، والخطاب القرآني للدكتور سليمان عشراتي ، اللذين استفدنا منهما بشكل كبير نظراً لقيمتهما العلمية والفنيّة .

وأوجّه جزيل شكري وعظيم امتناني لكلّ من ساندني وشجّعني وانتقدني لانجاز هذا البحث بدءاً بالأستاذ المشرف الدكتور " عميش عبد القادر" الذي أراني رأي العين كيف يجتمع العلم والتواضع والطيبة في قلب واحد ، فلم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه ، والذي كان طوال فترة إعداد هذه الدراسة متفهماً لي.

كما أتقدّم بتشكراتي الخالصة إلى الدكتور " علي ملاحي" والدكتور " سليمان عشراتي " ، لما أفاداني به من علمهما وإرشاداتهما القيّمة ليكتمل هذا البحث ويظهر للوجود ، عساه يكون قد قدّم إضافة معرفية للمكتبة العربية ، ولو ضئيلة لتكون سدّاً لثغرة من الثغرات التي تعاني منها المكتبات العربية ، والله من وراء القصد وهو وليّ التوفيق .

المصادر :

القرآن الكريم.

1- الأصفهاني (العلامة أبي القاسم الحُسين بن محمد بن المفضّل) : معجم مفردات ألفاظ القرآن ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ/1997م.

2- الألوسي : روح المعاني ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، دت.

3- الإمامين الجلالين (جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلي): تفسير القرآن الكريم ، تح : الشيخ محمد الصادق القمحاوي ، مكتبة رحاب ، الجزائر، (د ت).

4-باجودة (حسن محمد): الوحدة الموضوعية في سورة يوسف– عليه السلام–، مطبعة حسان ،(د ت).

5- الباقلاني (أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني ت :403هـ) : إعجاز القرآن ، شرح وتعليق : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1991م .

6- جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

7- دروزة (محمد عزّة) : التفسير الحديث ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الجيلاني وشريكاه 1963.

8- الرازي (الإمام فخر الدّين): مفاتيح الغيب ، المطبعة الخيرية ، القاهرة ، 1308هـ.

9- الزركشي (الإمام بدر الدّين محمد بن عبد الله) ، البرهان في علوم القرآن ، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم ،دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، (د ت).

10- الزمخشري (محمود بن عمر): الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 1983.

11- سميح عاطف الزين : معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، مجمع البيان الحديث ، الدار الإفريقية العربية ، ط4 ، 2001.

12- السيوطي (الإمام جلال الدين عبد الرحمن) : الإتقان في علوم القرآن ، عالم الكتب بيروت (دت).

13- السيوطي : لباب النقول في أسباب النزول ، الدار التونسية للنشر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، ط3، 1984.

14- السيوطي : مفحمات الأقران في مبهمات القرآن ، تح : إياد خالد الطبّاع ، مؤسسة الرّسالة بيروت ، ط: 2، 1409هـ/ 1988م.

15- الشوكاني (محمد بن علي) : فتح القدير ، دار المعرفة ، لبنان ، بيروت ، (د ت).
16- الصابوني (محمد علي) : صفوة التفاسير ،دار القرآن الكريم ،بيروت ، (د ت).
17- ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد) : عيار الشعر ، تح : د. عبد العزيز بن ناصر المانع مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (دت) .
18- الطبري (محمد بن جرير) : جامع البيان في تأويل القرآن ، المطبعة الحلبية بمصر ط3 1388هـ.
19- ابن عاشور (محمد الطاهر) : تفسير التحرير والتنوير ، (د ت).
20- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل): كتاب الصناعتين ، تح : علي محمد البجاوي و محمد أبي الفضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1، 1371هـ/ 1952م.
21- ابن فارس : معجم مقاييس اللغّة دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 1422هـ/2001م.
22- القرطبي : الجامع لأحكام القرآن ، دار إحياء الرتاث العربي ، بيروت ، (د ت).
23- قطب (سيد) : التصوير الفنّي في القرآن ، دار الشروق ، ط 14، 1993.
24- قطب (سيد) : في ظلال القرآن ، دارالشروق ،ط 21، 1414هـ / 1993م.
25- ابن كثير (الإمام الجليل الحافظ عماد الدّين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدّمشقي ت 774هـ): تفسير القرآن العظيم ، دار الفكر ،مصر ، د ت.
26- ابن منظور (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم): لسان العرب ، دار صادر بيروت ، ط3، 2004.
27- ابن منقذ (أسامة) : البديع في نقد الشعر ، تح : د. أحمد بدوي ، ود. حامد عبد المجيد مراجعة : إبراهيم مصطفى ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي (دت).
28- ابن هشام : مختصر سيرة ابن هشام (السيرة النبوية) ،إعداد : محمد عفيف الزعبي ، مراجعة : عبد الحميد الأحدب ، دار النفائس ، بيروت ، ط : 5، 1404هـ / 1984م.

المراجع:

1- أمير عبد العزيز : دراسات في علوم القرآن ، دار الشهاب ، الجزائر ، ط2، 1408هـ/1988م.
2- بحراوي (حسن) : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1990.
3- بنكراد سعيد : السيميائيات السردية ، منشورات الزمان ، الرباط ، 2001.
4- بورايو (عبد الحميد): منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط : 9، 1994.

5- البوريمي (منيب محمد) : الفضاء الروائي في الغربة – الإطار والدلالة- ، دار النشر المغربية 1984.

6- التهامي نقرة : سيكولوجية القصة في القرآن ، الشركة التونسية للتوزيع ، 1974.

7- توفيق الحكيم : فن الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2، 1973.

8- جرار (مأمون فريد) : خصائص القصة الإسلامية ، دار المنارة للنشر والتوزيع ، السعودية ، جدة ط1، 1988.

9- أبو جندي (خالد أحمد) : الجانب الفنّي في القصة القرآنية- منهجها وأسس بنائها - ، دار الشهاب ، باتنة ، (د ت).

10- حسين نصار : صور ودراسات في أدب القصة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1977.

11- الحمداني (حميد) : بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي – ، المركز الثقافي العربي ط1 ، آب 1991.

12- أبو حمدة (محمد علي) : في التذوق الجمالي لسورة يوسف ، دار الهدى ، (د ت) .

13- أبو حمدة (محمد علي) : فن الكتابة والتعبير ، مكتبة الأقصى عمان ، ط 1، 1981.

14- الخالدي (صلاح عبد الفتاح): نظرية التصوير الفنّي عند سيد قطب ، دار الشهاب ، باتنة د ط 1988.

15- الخطيب (جار الله سليمان) : قصص القرآن ، المكتبة العصرية ، لبنان ، صيدا، 1993.

16- الخطيب (عبد الكريم) : القصص القرآني في منطوقه و مفهومه ، دار المعرفة للطباعة والنشر لبنان بيروت ، (د ت).

17- د. خلف الله (محمد أحمد) : الفن القصصي في القرآن الكريم ، مكتبة ألأنجلو مصرية ، ط3 1965.

18- دراز (محمد عبد الله) : النبأ العظيم ، مطبعة دار القلم ، الكويت ، ط6،1405هـ.

19- رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، دار العودة بيروت ، ط 13، 1984.

20- زغلول سعد : تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار النهضة العربية ، بيروت .

21- زغلول سلام (محمد): النقد العربي الحديث ، أصوله واتجاهات رواده ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، جلال حزى وشركاؤه ، (د ت).

22- زكي أحمد كمال : دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس ، ط 2، 1980.

23- السيد حسن مصطفى محمود : الإعجاز اللّغوي في القصة القرآنية ، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية ، ط1، 1981.

24- الشيخ أمين (بكري) : التعبير الفنّي في القــرآن ، مطبعــة دار الــشروق ، لبنــان ، بــيروت 1396هــ.

25- طالب أحمد : جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، دار الغرب ، ب ط ، ب ت.

26- طبارة (عفيف عبد الفتاح) : مع الأنبياء في القرآن الكريم ، دار القلم ، بيروت ، لبنــان ، ط: 13، 1404هــ.

27- الطراونة (سليمان) : دراسة نصيّة (أدبية) في القصة القرآنية ، ط1، 1992.

28- طه حسين : في الشعر الجاهلي ، دار نهر ، القاهرة ، ط2، 1995.

29- طول محمد : البنية السردية في القصص القرآني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،(د ت).

30- د. عامر فتحي أحمد : المعاني الثانية في الأسلوب القرآني ، منشأة المعارف ، الإســكندرية ، د ط (د ت) ،.

31- عباس (فضل حسن) : القصص القرآني إيحاؤه ونفحاته ، دار الفرقان ، عمان ، الأردن ط : 2 1413هـ/ 1992م.

32-عبد ربه (عبد الحافظ) : بحوث في قصص القرآن ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 1972.

33- عبد الهادي عبد الرحمن : سلطة النص ، سينيا للنشر ، ط1، 1998.

34- العدوي (محمد أحمد) : دعوة الرسل ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ب ط ، 1399هــ.

35- العرابي لخضر : مفهوم القصة القرآنية وأغراضها عند السابقين والمعاصرين ، دار الغرب ، ب ط ب ت .

36- د. عشراتي سليمان : الخطاب القرآني- مقاربة توصيفيه لجمالية السرد الإعجــازي- ، ديــوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ط3، 1998.

37- الغزالي (محمد) : جدّد حياتك ، دار رحاب ، الجزائر ، ط1.

38- غنايم محمود: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة – دراسة أسلوبية- ، دار الجيــل ، بــيروت ودار الهدى ، القاهرة ،ط2، 1414هـ /1993م.

39- غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط3، 1997.

40- غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، ب ط ، 1983.

41- د. فتحي إبراهيم : الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر ، مطابع الهيئة المــصرية العامــة للكتاب ، د ط، دت.

42- فهد حسين : إيقاعات الذات- قراءة في السرد العربي -، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني ط1، 2002.

43- د. الفيصل (سمر روحي) : بناء الرواية العربية السورية ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1995.
44- د. قاسم (سيزا أحمد) : بناء الرواية ، دار التنوير ، بيروت ، 1985.
45- د. القصراوي (مها حسن) : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر ط1، 2004.
46- قطب (سيد) : النقد الأدبي – أصوله ومناهجه- ، دار الشروق ، بيروت ، ط5، 1983.
47- المحامي(محمد كامل حسن) : القرآن والقصة الحديثة ، دار البحوث العلمية ، (د ت).
48-مرتاض (عبد الملك) : في نظرية الرواية –بحث في تقنيات الكتابة الروائية- ، دار الغرب ،(دت).
49- مرتاض (عبد الملك) : النص الأدبي ، من أين ؟ ... وإلى أين؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1983.
50- مرتاض (عبد الملك) : ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد – ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1، 1993.
51-مرتاض (عبد الملك) : قراءة النص ، كتاب الرياض ، ع: 46 أكتوبر ، ع: 47 نوفمبر 1997.
52- المرزوقي سمير وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الدار التونسية للنشر ، (د ت) .
53- مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية ، ط1، 2005.
54- مشرح (محمد ناجي) : الأفاق الفنية في القصة القرآنية ، دار المجمع ، جدة ، ط1 1412هـ/1992م.
55- النابلسي (شاكر) : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر ط1 1994.
56- د. نجاتي (محمد عثمان) : القرآن وعلم النفس
57- د. نجم (محمد يوسف) : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت، ط7، 1979.
58- د. نجمي حسن : شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 2000.
59- نصرت عبد الرحمن : في النقد الحديث – دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية – مكتبة الأقصى ، عمان ، ط1، 1979.
60- الهاشمي (عبد الحميد محمد) : لمحات نفسية في القرآن الكريم ، مكتبة رحاب ، الجزائر .
61- وليد منير : جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية العربية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997.

المراجع المترجمة :

1- باشلار (غاستون): جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع ، ط: 5، 2000.

2- جيرار جنيت وآخرون : الفضاء الروائي ، تر : عبد الرحيم حُزَل ، أفريقيا الشرق ، 2002.

3- جوزيف إ كيسنر : شعرية الفضاء الروائي ، تر : لحسن حمامة ، أفريقيا الشرق ، 2003.

4- ريكور بول : الوجود والزمان والسرد ، تر : سعيد الغنمي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1999.

المراجع بالأجنبية :

باللغة الفرنسية :

Joseph Bédier , LES FABLIAUX , 6 éme édition, paris,Honoré-1 Champion,1964.

Henri Mitterand: LE DISCOURS DU ROMAN.puf,1980. -2

باللغة الإنجليزية :

Halliday , M.A.K- Hassan Ruqaia: COHESION IN ENGLISH-1 longman-london,new york,1983.

الدوريات :

1- تأملات في القصص القرآني : د. أحمد سيد محمد، مجلة الأصالة ، وزارة الشؤون الدينية ، الجزائر ع: 79/ 80- 81/82، مارس/ أفريل ، ماي / جوان، 1980.

2- طرق العرض في القرآن –الأهداف والخصائص الأسلوبية- : د. بن عيسى باطاهر ، حوليات الآداب والعلوم الإجتماعية ، ج22، الرسالة : 178، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت 1422/ 1423هـ ، 2001/2002م.

3- من جانب الأثر الإبداعي : النقد البنيوي لـ آن مورال ، تر : بريهمات عيسى عن كتاب :

Anne Manuel,lacritique,collection,contours littéraires sous la direction de bruno vercier , paris,1994.

المجلة الجامعية م1، ع1، فيفري 2000.

4- بنية الفضاء في رواية غداً يوم جديد : شريط أحمد شريط ، مجلة الثقافة تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال ، ع :115، سنة 1995.

5- حبك النص – منظورات من التراث العربي- ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ع:59.

6-جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور:مدحت الجبار، جماليات المكان (مجلة) ، دار عيـــون الدار البيضاء .

الأنترنت :

1- الإعجاز البياني في سورة يوسف : الأقرع (ياسر محمود):
www.alwahyyn.net/vb/showthread.php.

2- تقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة : حسن غريب أحمد ، منتدى القصة العربي > منتديات القصة العربية > القصة والنقد :
.http://www.arabicstory-net/index.php

3- الإخفاء والإظهار – تأملات في سورة يوسف -: د. كريم الوائلي :
www.alwatanvoice-info/arabic/pulpit/php

فهرس الموضوعات :